Il Paradiso
e le sue rappresentazioni

Studio Campo Boario
2020–2021

Il Paradiso *e le sue rappresentazioni*

Il presente libro ha origine da una intuizione di Letizia Papini, che ha pensato di rendere visibile la mostra inserita nell'evento *Il Paradiso e le sue rappresentazioni*, ideato da Alberto D'Amico per RAW Rome Art Week 2020.
Grazie al lavoro di Silvia Stucky è stato possibile realizzare questo libro,
che abbraccia non solo le opere d'arte realizzate per l'evento
ma anche gli interventi previsti come conferenze, letture e performance.

RAW Rome Art Week 2020
https://romeartweek.com/it/eventi/?id=2970&ida=862

Il Paradiso
e le sue rappresentazioni

Studio Campo Boario
2020–2021

RAW Rome Art Week 2020

Si ringraziano:
Bruno Lo Turco per la revisione editoriale
David Sabatello per l’ideazione e realizzazione della *Paradise Room*
Tommaso Ragnisco per l’immagine tratta dal cortometraggio *Buon Compleanno Italia* di Tino Franco, 2011

Crediti fotografici
p. 11: Silvia Stucky; pp. 22, 23: Marco Tanfi; p. 27: Marco Giovenale; pp. 42, 43: Tommaso Ragnisco; p. 60: *Due salici*, da http://www.selfproject.it/ilbordodellanuvola/Doc/html/lezioni/8/4.html; p. 61: *Mattino chiaro con salici*, da M. Hoog, Musée de l’Orangerie, Les Nymphéas de Claude Monet, 2006; pp. 62, 63: Sebastiano Luciano.

In copertina un’immagine di Julie Poulain; in quarta di copertina un’immagine di Alberto D’Amico.

Cura e grafica del libro: Silvia Stucky

Domenico Adriano
Paolo Albani
Massimo Arduini
Marco Ariano
Carmelo Baglivo
Jacopo Benci
Giulia Bertotto
Lorenzo Cafiero
Fiammetta Cirilli
Guidotto Colleoni
Alberto D’Amico
Niccolò Daviddi
Ada De Pirro
Bruno Di Marino
Stefania Fabrizi
Raffaela Fazio
Tino Franco
Gianni Garrera
Giuseppe Garrera
Marco Giovenale
Pierluigi Isola
Fabio Lapiana
Bruno Lo Turco
Lucia Nazzaro
Anna Onesti
Gabriella Pace
Letizia Papini
Julie Rebecca Poulain
Ilaria Restivo
Andrea Sabatello
David Sabatello
Silvia Stucky
Roberto Tarallo

Le droghe ci annoiano col loro paradiso.
Ci diano, piuttosto, un po' di conoscenza.
Noi non siamo un secolo da paradisi.

Henri Michaux

Il progetto nasce da numerose suggestioni accumulate negli anni, la visione ai Musei vaticani della grande tela *Adamo ed Eva nel Paradiso terrestre*, dipinta da Peter Wanzel, la lettura del romanzo *Il Paradiso*, di Hervé Guibert, e soprattutto l'osservazione di quanto la parola Paradiso con le sue varianti o i suoi derivati sia presente in numerosissimi ambiti della nostra vita. Infine la considerazione che le nostre vite, pur rimanendo in balia dei mutamenti continui, siano profondamente intrise della tensione verso una felicità stabile, assoluta. Ho deciso quindi di invitare diversi artisti, scrittori, filosofi e studiosi, che potessero perimetrare in modo aperto la nozione di Paradiso, in continuità con altri progetti dello Studio Campo Boario come il recente *La lentezza della luce*. L'evento si sarebbe svolto negli spazi dello studio con una mostra multimediale unita ad incontri, conferenze, letture, performance. L'architetto David Sabatello ha proposto una stanza contenitore dal nome semplice e nel contempo evocativo, la Paradise Room. Per estensione tutto il progetto espositivo ha assunto quel nome, anche se alcune opere risiedono direttamente in quella stanza e altre invece sono collocate all'esterno, negli altri spazi. L'evento era previsto nell'ambito della Quinta edizione della "Rome Art Week". La situazione generale e un DPCM particolarmente restrittivo emanato proprio il giorno prima dell'apertura ne hanno impedito lo svolgersi regolare, anche se la mostra era già stata allestita. Si è deciso quindi un cambio di passo: alcune relazioni e conferenze sono state registrate in video e sono disponibili nel canale Youtube dello Studio Campo Boario, mentre la mostra vive nello spazio altrettanto virtuale di questo libro che gentilmente sarà ospitato dal blog di Marco Giovenale *Slow forward*.

Ringrazio tutte le persone che hanno generosamente prestato la loro opera, il loro impegno e le loro energie perché il progetto potesse avere in ogni caso una vita. Un grazie particolare e affettuoso va a Silvia Stucky, autrice del progetto grafico, che ha saputo coordinare e armonizzare le diverse esigenze di tutti i partecipanti.

Alberto D'Amico

Il Paradiso e le sue rappresentazioni

Il progetto propone un'articolata ricognizione dell'immagine di paradiso, formatasi attraverso una complessa storia di rappresentazioni — quella zoroastriana, quella ebraica, quella cristiana — che, giunte in vario modo ai giorni nostri, rimontano alla civiltà sumera e dunque al secondo millennio a.C. Il paradiso sarà preso in considerazione innanzitutto nelle sue due varietà fondamentali di Eden e aldilà celeste, e cioè giardino delle delizie dal quale la prima coppia umana fu scacciata a causa della disobbedienza, e luogo immateriale dove, secondo una credenza diffusa, parte integrante dell'immaginario escatologico occidentale (che pure non riflette la dottrina cristiana originaria), le anime dei meritevoli sono condotte immediatamente dopo la morte. Il progetto si focalizzerà su quattro aree direttamente connesse alla rappresentazione, ossia arti visive, letteratura, musica, cinema. Tale interesse condurrà quasi inevitabilmente a soffermarsi su due campi d'indagine ulteriori, quasi corollari del tema centrale. Il primo, storicamente collegato alla soggettività dell'artista, è quello dell'idea di paradiso artificiale, che sarà indagata a partire dalla sua origine, ossia la ricerca di stati di coscienza alterati con una valenza beatifica. Il "paradiso" sarà allora inteso quale condizione estatica. Il secondo campo è quello delle connessioni implicite ed esplicite, evidenziate consapevolmente o solo oscuramente intuite, tra l'immagine della Gerusalemme celeste e la citta ideale vagheggiata dagli architetti del Rinascimento. Il paradiso sarà in questo caso considerato come fonte d'ispirazione artistica.
Punto di partenza della ricognizione sarà la constatazione iniziale, la quale fonda l'intera indagine proposta, che il paradiso è il luogo dove *si sta bene* per eccellenza, e come tale dialetticamente contrapposto al mondo ordinario, dove si può stare bene solo in maniera condizionata e temporanea. Considerazione che ci riporta, in un'ottica biologica, fino all'origine della vita: le prime cellule necessitano, per vivere e più ancora per riprodursi, di un ambiente confortevole, insomma una sorta di basilare paradiso. Quest'ultimo sarà dunque inteso anche come una sorta di mera necessità cellulare. Ma tale necessità, che e in origine materiale, proprio in virtù del suo essere imprescindibile, finisce presto per permeare anche la psiche. Dunque, la riflessione sull'idealità dello *stare bene*, parte inevitabile della psiche, è ciò che rende il tema stimolante e coinvolgente.
L'idea di paradiso è poi, ovviamente, inseparabile dalla sua indispensabile controparte entro l'immaginario collettivo, ossia l'inferno, il luogo ove *si sta male*. In altre parole, l'indagine del paradiso non può sfuggire alla constatazione che le idee di paradiso e inferno si producono vicendevolmente e che la riflessione sul paradiso non può non richiamare quella sull'inferno. Del resto, il paradiso, a partire dai tentativi di realizzare varie utopie in terra, per arrivare ai paradisi artificiali, appare sempre sull'orlo di trasformarsi nel suo opposto.
Last but not least, l'immagine del paradiso, inteso come Eden, implica anche quella di una perduta età dell'oro, un mito variamente noto a tutte le civiltà. Il paradiso è allora anche da intendere come uno stato ontologico perduto. Il giardino dell'Eden è la forma archetipica per eccellenza del passato inconsapevolmente idealizzato in quanto tale, semplicemente perché altro dal presente. Dunque, si ha sempre un paradiso nel proprio passato (la giovinezza, per esempio, o un'epoca priva di certe tecnologie invadenti), cosi come si aspira sempre a un paradiso situato nel futuro

(la realizzazione dei desideri, il compimento del percorso escatologico). Il paradiso, allora, è sia dietro di noi sia davanti a noi: ha una sua caratteristica ubiquità se non addirittura onnipresenza, e al tempo stesso rimane sfuggente, in quanto espressione di un'idealità radicale evidentemente irrealizzabile nel mondo ordinario, anche perché in primo luogo razionalmente indefinibile: come chiarito da Popper, non esiste né può mai essere espressa la norma universale che individui le caratteristiche della società perfetta.
Rimarranno sullo sfondo due discipline, che pure hanno contribuito in maniera decisiva alle rappresentazioni di paradiso, e cioè la religione, che di tali rappresentazioni è spesso la committente, e la filosofia (di questo tema si sono occupati, tra gli altri, Agostino, Tommaso D'Aquino, Meister, Eckhart, esprimendo visioni tra loro molto divergenti). Questa scelta curatoriale riflette l'intento di indagare soprattutto due aspetti dell'immagine di paradiso, e cioè quello dell'immediato sentire umano e quello simbolico, che sono espressi soprattutto dalle forme artistiche sopra menzionate, più che dal procedere discorsivo e dall'argomentare razionale. Di particolare rilevanza, sarà allora la serie pressoché infinita di immagini del paradiso presentate dalla pubblicità: si tratta di rappresentazioni edeniche implicite (come quelle che mostrano paesaggi e società rurali idealizzati all'estremo, o quelle, opposte, in cui lo stato edenico è innescato da sempre nuove tecnologie che pretendono di sollevare l'essere umano da qualsiasi necessità pratica e preoccupazione), che finiscono per confluire in rappresentazioni esplicite di un'aldilà celeste volutamente risibile, come quello di una marca di caffè.
L'attuazione del progetto prevede una mostra insieme con una serie di incontri, proiezioni, conferenze e dibattiti. Le suddette espressioni artistiche costituiranno di fatto un implicito commentario alla produzione artistico-letteraria della tradizione incentrata sul paradiso. Parallelamente, le iniziative dedicate alla discussione produrranno un dibattito esplicito. L'obiettivo che ci si propone sarà quello di illuminare a tutto tondo l'oggetto indagato, rivelandone la struttura pluridimensionale. A tal fine, il metodo di fondo impiegato nell'attuazione del progetto sarà quello della trasversalità e cioè quello della presenza contemporanea e sinergica di più prospettive d'osservazione del fenomeno entro lo spazio espositivo. Tale metodo consentirà inoltre d'interrogarsi sulla natura delle rappresentazioni complesse che popolano il nostro immaginario, influenzandolo e venendone influenzate. La proposta è dunque innovativa, poiché anche se altre mostre hanno avuto per tema quello del paradiso, questa è la prima iniziativa in cui il tema è affrontato contemporaneamente, sinergicamente, e con una consapevolezza storica, da molti artisti competenti in diverse aree dell'espressione artistica.
L'allestimento è inteso, a ogni modo, come massimamente flessibile: l'ampio numero di artisti coinvolti, espressione di una varietà di discipline, garantisce che l'allestimento possa essere rimodulato in armonia con le necessità di spazi espositivi anche assai diversi tra loro.

Bruno Lo Turco, Alberto D'Amico

Domenico Adriano ***Dove Goethe seminò violette***

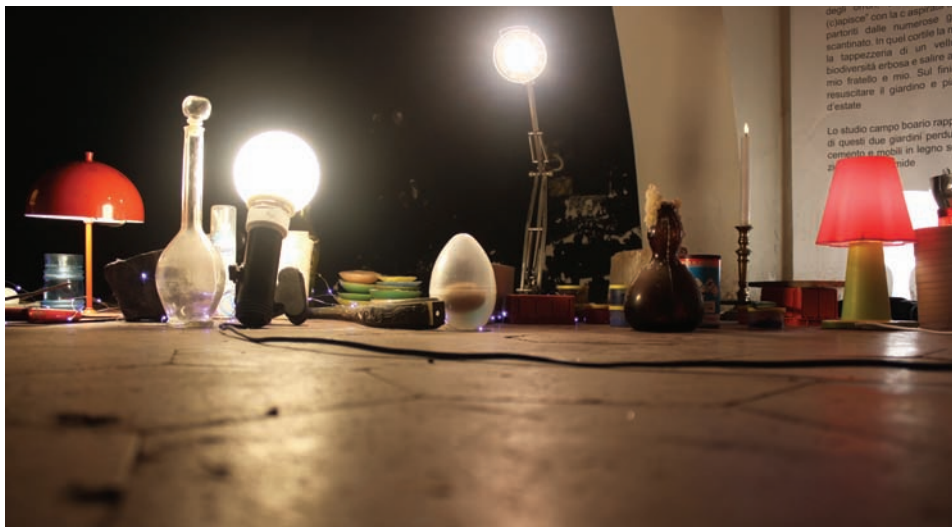
Tutti abbiamo contribuito a costruire
questo libro, mattone dopo mattone.
Oh sì, quanto vissuta ora
è la casa, e nella grande cucina
da uno spiraglio un raggio
di sole vibra in un gran polverio.
Viavai di amici, cene
ottime, improvvisate. Quadri
poggiati a terra, non importa
se ancora non trovano una parete;
“Il merlo che canta perché vuole fare
l’amore”, “Il sesso di perla e di castagna”
davvero non sappiamo dove metterli.
Chi bussa ora alla porta?
Maria Obolensky è giunta
qui con il pensiero. Prima di morire
dovreste conoscerla, salutare
la sua bellezza. Vive
al giardino dei poeti
dove Goethe seminò violette,
fanno compagnia alla sua
giovane età Shelley e Keats.
Un tempo infinito resta seduta
accanto alla sua dimora, i capelli
sciolti sulle spalle pensose e sul petto,
mani conserte e gli occhi e il viso,
lei che aspetta sempre
sulla porta del Paradiso.

Dove Goethe seminò violette, Il Labirinto, Roma 2015

Paolo Albani ***Adamo parlava svedese?***

Il dibattito sul tema di quale lingua parlassero Adamo, Eva, Dio e il serpente nel giardino del Paradiso, insieme a altre questioni contigue del tipo: dov'è collocato geograficamente il Paradiso?, ha appassionato in epoche lontane studiosi, uomini di culto e letterati.
Non tutti concordano con Sant'Agostino che ritiene l'ebraico la lingua umana delle origini. Per alcuni è il siriaco la lingua edenica. Per altri ancora, individuando nel Gange il «fiume del Paradiso», si parla il sanscrito in quel luogo celeste. Né vanno escluse, facendo appello a fantasiose etimologie, le ipotesi che le lingue adamitiche siano il greco o il latino.
Nel 1688 il medico e filosofo svedese Anders Kempe (1622-1689) pubblica a Amburgo, con lo pseudonimo di Simon Simplex, un opuscolo intitolato *Le lingue del Paradiso, un'utile guida della natura per conoscere le lingue parlate all'inizio del mondo in Paradiso al momento della cacciata di Adamo e Eva*. Qui, per burlarsi delle controversie in cui ciascuno, non di rado per motivi politici, sostiene di ritrovare in Paradiso l'idioma dei propri antenati, afferma che Dio parla in svedese ai nostri primi antenati, Adamo risponde in danese e il serpente tenta Eva in una lingua satanica ammantata di termini francesi.
E l'italiano? Dove lo mettiamo l'italiano? Un personaggio delle *Confessioni del cavaliere d'industria Felix Krull* (1954) di Thomas Mann dice: «per me non c'e dubbio che gli angeli parlano italiano»; per lui è impossibile immaginare che queste creature del cielo, che vivono in Paradiso, si servano di una lingua meno musicale.

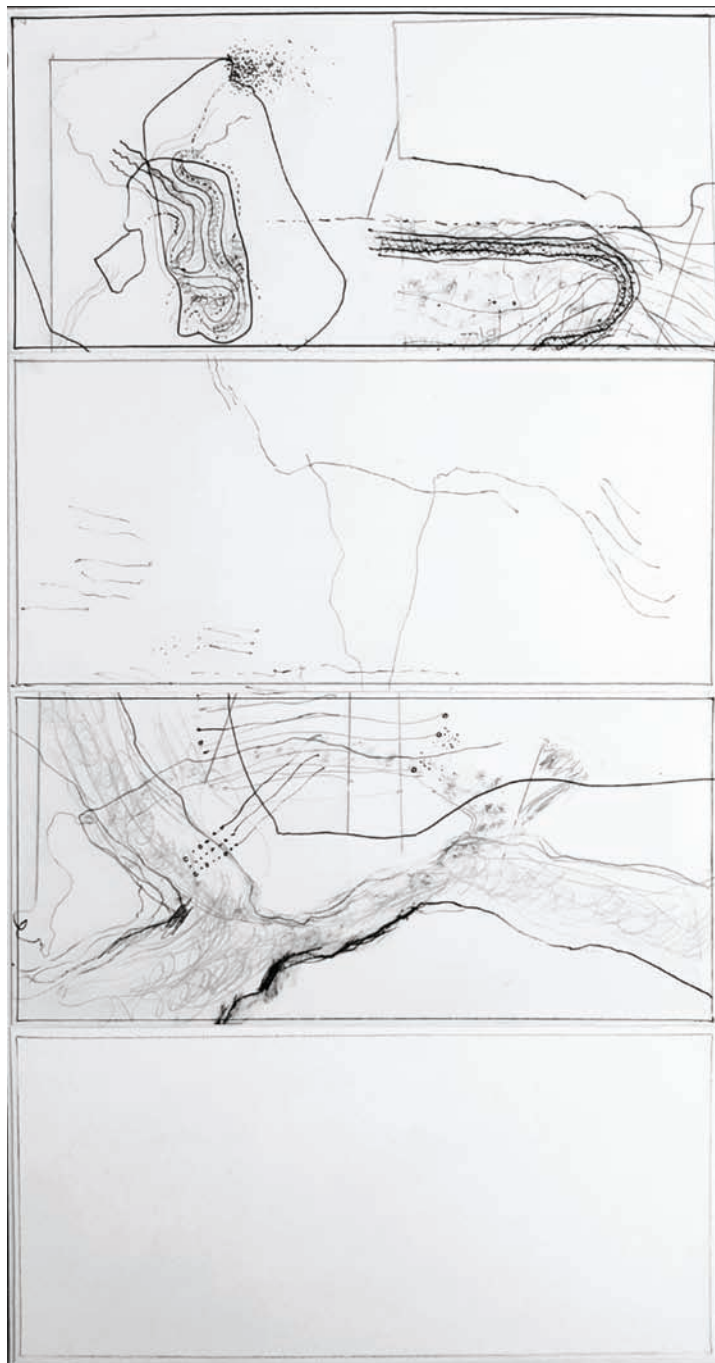
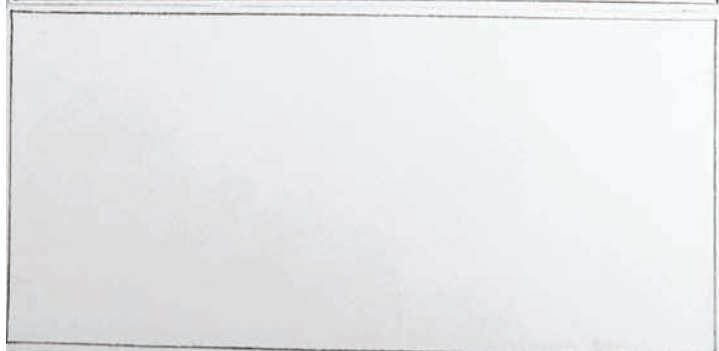
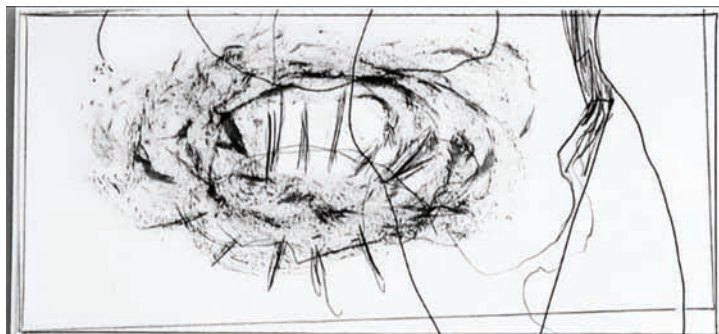
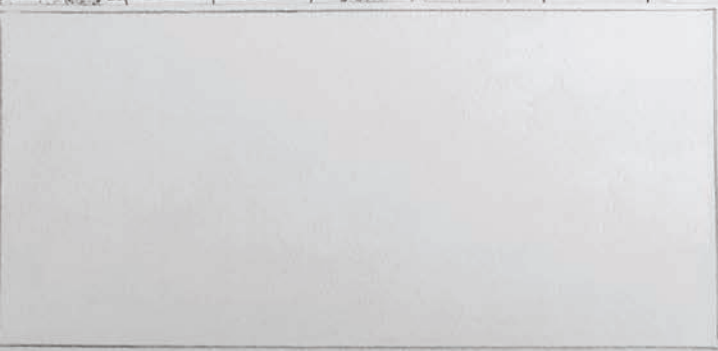
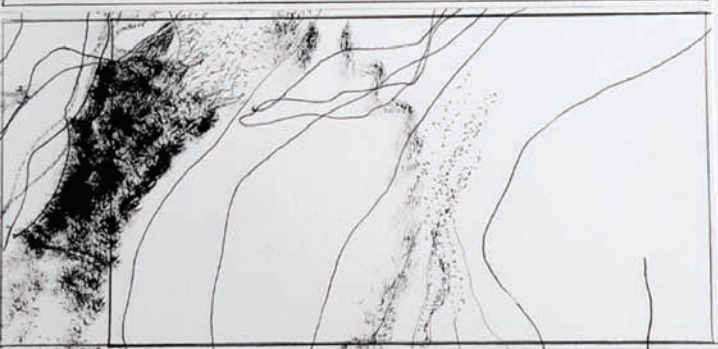
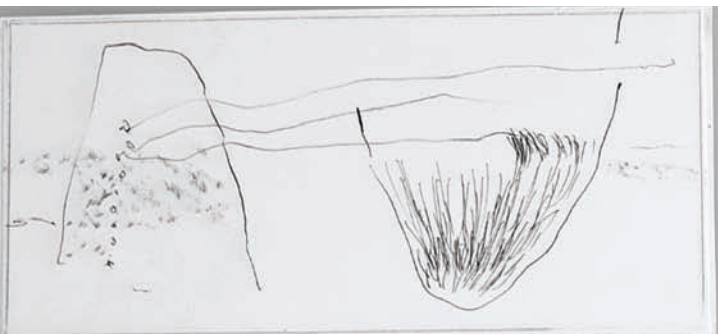
Massimo Arduini ***The Earthly Paradise***

The Earthly Paradise. Si tratta del titolo e della forma del mio intervento. Riguardo al primo ovviamente attinge da un concetto ed una rappresentazione dell'immaginario collettivo fortemente legati al rapporto con le religioni, la letteratura e gli ambiti culturali che tale Paradiso terrestre individuano. È in effetti questa la traduzione in italiano della versione inglese che appunto darà nome e quindi "forma" all'istallazione pensata per gli spazi dello Studio Campo Boario. *The Earthly Paradise* è anche il poema epico che William Morris scrisse tra 1868 ed il 1870 in versi utilizzando diverse forme metriche. È una sorta di *melting pot* tra mitologia greca, saghe medievali e cultura nordica. La temporalità del poema è scandita per mesi in ognuno dei quali vi sono due racconti. Ma in realtà più che da William Morris l'idea di fondo mi è stata suggerita dall'esperienza vissuta, per così dire. Nel senso di aver ripescato un repertorio individuale accumulato (mentalmente) dalla frequentazione delle aree europee del Nord, come il Belgio. È proprio il caso di dire che mi si è accesa una "lampadina"! Il riferimento infatti è ad un'opera luminosa a carattere istallativo vista ad una edizione del Gent Light Festival di diversi anni fa, che in questa circostanza ho declinato in una forma compiuta e "leggibile". Dunque l'opera-parola nominerà il luogo. Il Paradiso Terrestre sarà più che altro un "Paradiso terra-terra", fatto di accumulo, recupero, assemblaggio, memoria, collezionismo. La scritta-immagine ha occupato interamente, per diagonale, una delle sale semiinterrate, prendendo sembianze come dicevo dalla disposizione di oggetti "adatti" trovati negli stessi luoghi di studio e abitativi della sede di Campo Boario. La vecchia casa di una zia, le cantine, ecc. Orientativamente elementi di natura trasparente, modellabili, colorati, efficaci ed interessanti visivamente. Ma soprattutto di natura luminosa: lampade, abat-jour, lampadine, candele, ceri. Sarebbe stata interessante la controprova del pubblico, la fruizione. Se la messa in scena avesse potuto sollecitare in qualche modo la scoperta di un proprio Paradiso: terrestre, dell'al di là, della meraviglia o dell'illusione.

The Earthly Paradise, 2020, istallazione, ambiente, oggetti e dimensioni variabili

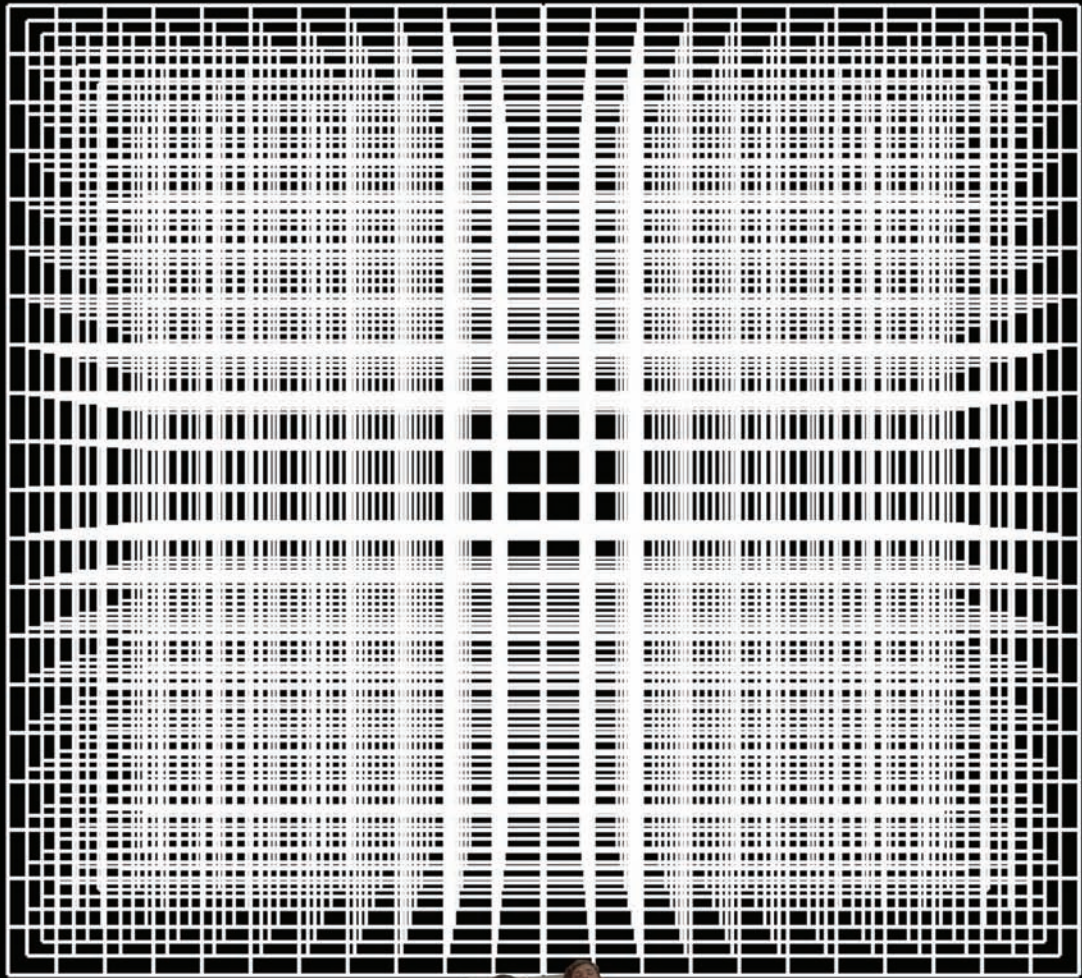
Novembre 2020

Marco Ariano

QUI - topografie paradisiache dell'immanenza

QUI sono appunti, lasciti, partizioni, tracce depositate ai margini di pratiche corpo-suono.
Non rappresentano, non trascrivono un altrove, si danno scrivendo, proliferano nella smemoratezza.
Segnature (de)private, indesignate, (immemoriali?).
A volte hanno le sembianze di mappe ma non indicano nulla, non portano da nessuna parte e anzi disorientano.
Non si inscrivono in spazi, fanno spazio e disegnano luoghi.
Sono tabule di risonanza dove nella svagatezza tutto è dato in assoluta precisione. Sono topografie paradisiache dell'immanenza,
Il Paradiso è Qui, e nel Qui si entra perdendosi/destandosi allo stare, nello stare, pura immanenza senza nome.
Nel Qui si può soltanto transitare, non ci sono entrate, si può soltanto stare e lo stare ha soltanto vie di fuga.
Qui il Paradiso è apocalisse dei linguaggi. Spaziature dove i termini sono s-terminati, dove i sensi possono giocare, il senso fluttuare in intensità vibratili.

Carmelo Baglivo ***Il giardino dell'Eden: l'utopia di vivere senza peccato.***

Nell'antico testamento Dio, dopo aver creato l'universo, crea l'uomo e la donna a sua immagine e somiglianza; come luogo, dove vivere e riprodursi, offre loro un meraviglioso e rigoglioso giardino, dove non esiste nessun pericolo e dove ci sono cibo e acqua in abbondanza: l'Eden.
Adamo ed Eva, così si chiamano i primi umani, trascorrono le loro giornate in felicità e spensieratezza.
In questo luogo tutto è alla portata di tutti, Dio mette a disposizione tutto ciò che serve e non crea alcuna forma di architettura. Si convive pacificamente con gli animali, per cui i primi uomini non hanno bisogno di un rifugio; il cibo è abbondante, per cui non c'è bisogno di un luogo per accumulare provvigioni; non c'è una struttura sociale per cui non esiste la città; non c'è il potere o la supremazia tra esseri viventi per cui non esiste il bisogno di architetture simboliche.
Non c'è posto per l'architettura. Finché un giorno, Eva, tentata dal serpente, mangia il frutto del peccato e Dio irato caccia sia Adamo sia Eva dal giardino dell'Eden, profetizzando sofferenze e dolore. **Con la cacciata dell'uomo e il suo insediarsi sulla terra appare l'architettura**. Architettura per rifugiarsi, accumulare, costruire città e definire simboli.
Fine dell'Utopia.
L'uomo nell'immaginare la creazione ha creato e ucciso l'Utopia nello stesso istante.
Nel 2008 Branzi presenta alla biennale di Venezia il progetto "Casa Madre", dove propone: "...un modello di co-housing integrale, che non corrisponde soltanto alla tradizione delle comuni europee, ma fa riferimento a un'idea di convivenza più ampia, che possiamo definire cosmica, tra la specie umana e quella animale, tra la tecnologia e il sacro, tra la residenza e il lavoro. Un'idea ambientale che si avvicina alla dimensione planetaria delle grandi metropoli indiane, attraversate dal traffico, ma anche dalle vacche sacre, dagli avvoltoi che divorano i cadaveri dei nobili Parsi, dai cammelli, dagli elefanti e dalle scimmie; mentre i televisori, decorati come piccoli altari, trasmettono i sacri miti dei Veda. Metropoli quindi meno antropo-centriche e più aperte a un concetto di ospitalità universale".
Casa Madre è il ritorno al giardino dell'Eden, qui protetto da una gabbia, dove l'architettura è il grande contenitore in cui una serie di mondi animali e umani convive pacificamente.
Sempre Branzi afferma che: "...Questi progetti non sono destinati a essere realizzati, non sono utopie per la città del futuro ma riflessioni sulla città del presente...".
L'architettura è sempre un progetto Utopico proiettato nel presente e ha come obiettivo la riconquista di quell'armonia perduta.
L'uomo con la sua architettura non ha mai abbandonato l'aspirazione a riconquistare il giardino dell'Eden.

Intervista a Branzi su KLAT del 12-04-2013 http://www.klatmagazine.com

Jacopo Benci *Lontano e luminoso*

Queste immagini sono legate al giardino che sta oltre al muro che lo cinge, al costeggiare quel muro, a ciò che si intravede e che si immagina oltre quel muro, senza averne la certezza.
Forse è più saggio restare in quella incertezza, perché, come scriveva Adorno,
"Se uno cerca di arrivare vicinissimo all'arcobaleno, questo scompare".

Cinque stampe C-type da fotogrammi super8 a colori. Queste immagini, legate al mio film/video del 2004 *Una giornata lunga senza io*, sono state pubblicate nel volume *Jacopo Benci – Faraway and luminous* (2007), e prima d'ora esposte solo nella retrospettiva *Jacopo Benci. Un itinerario possibile 1981-2011*, MLAC, Sapienza Università di Roma.

Giulia Bertotto *Memorie dal Paradiso*

Memorie dal Paradiso è una rassegna che muove dai primi fermenti di azoto, ai quali occorreva un “paradiso chimico” per materializzarsi in proteine e unicellulari, fino alle aspirazioni umane del paradiso, metafisico e soprannaturale.
Nell’umanità avviene ciò che il filosofo norvegese W. Zapffe paragona alla sproporzione del megalocero, cervo dalle corna giganti estintosi perché questo vantaggio evolutivo divenne un peso impossibile da sostenere. Nell’uomo l’abnormità è una sorta di “panico cosmico”, coincide con lo choc della perdita del paradiso terrestre che porta alla nascita della coscienza, della Meraviglia ma anche del tormento.
Nasce la Filosofia e con essa le Idee del paradiso.
Il cosiddetto ‘primo filosofo’, Talete, identificò il principio originario nell’acqua; le creature acquatiche come gli scorpioni escono dal mare e colonizzano la terra, l’uomo pensa l’acqua come archetipo, lega la propria esperienza all’indagine sull’universale.
Il paradiso nel dualismo di Marcione, attraversando quello nella Grazia di Agostino, quello mistico di Eckhart, a quello metaconcettuale di Cusano; dal paradiso da raggiungere senza procreare dei catari, a quello nichilista di Cioran, fino ad oggi. I giardini della beatitudine si susseguono in un continuum tra natura (paradiso immanente) e cultura (ricerca di un paradiso trascendente).
L’esposizione si concretizza quindi in una lettura (spero) poetica che ha l’intento di far scivolare l’ascoltatore dal brulichio primordiale di un Eden inconsapevole all’anelito del Paradiso eterno.
Perché nessuno, può vivere senza un’idea di paradiso.

Lorenzo Cafiero

Il canto del Paradiso – ciclo poetico all'interno del Canzoniere il* Divano Occidentale – Orientale *di W. V. Goethe.

Il canto del Paradiso è un ciclo di 9 poesie all'interno del vasto Canzoniere del il *Divano Occidentale – Orientale* di W.V. Goethe. Goethe scrive fingendo di essere un poeta persiano del Basso Medioevo per il quale il Paradiso è quello della religione islamica. È un Paradiso di gioie sensuali pensato dal profeta Maometto per accogliere "il Fedele" che ha sacrificato la propria vita morendo in battaglia a difesa della religione. A differenza dell'uomo occidentale, l'uomo orientale, il fedele mussulmano dell'epoca di Maometto ama la vita nella sua parte più sensuale. Come convincerlo a combattere fino alla morte? Occorre prospettargli l'ingresso in un mondo, il Paradiso, che possa entrare in competizione con la vita terrena, evocando qualcosa che ha già gustato e sperimentato: il piacere del sesso (meglio se con molte donne, tutte però più attraenti di quelle di cui gode la compagnia in vita), di un banchetto, dei profumi di un giardino, e via dicendo. Nel Paradiso di Maometto c'è posto per solo quattro donne Elette: la moglie dello stesso profeta, Maria, la madre di Gesù, Suleika, un personaggio della tradizione islamica che ha rinunciato per fede al suo innamorato Jussuf e Fatima, la figlia di Maometto. Tutta l'atmosfera del ciclo poetico è scherzosa e ironica. Goethe, nella finzione di poeta persiano, si sente a suo agio e gode di un clima di assoluta spensieratezza, esaltando ciò che nella vita ama di più. Goethe non è investito di alcun compito elevato, non deve insegnare nulla né è alla ricerca di un ideale da sostenere. È immerso in un'atmosfera magica e sensuale, lontano dal clima di engagement e impegno politico della sua epoca (guerre di liberazione napoleoniche in Germania, nascita del nazionalismo), desidera solo evadere e sorridere.

La metrica utilizzata – non ho trovato finora nessuna fonte bibliografica su questo argomento, per cui la deduco da mie conoscenze di altre poesie – è la seguente:

1. - strofe di quattro endecasillabi alcaici. Esempio:
   Der échte Mòslem sprìcht vom Paradìese,
   Als wénn er sélbst da gewésen wäre
   Er glàubt dem Kòran wie és dér verhìeSSe
   Hieràuf begrùndet sìch die reìne Léhre

2. - „Knittel-vers" verso tedesco usato dalla poesia trobadorica medievale AABB, consistente in 8-9 sillabe rimate a due a due. La tradizione sostiene che il verso fu creato da Hans Sachs (il protagonista evocato nell'opera di Wagner "I Maestri Cantori di Norimberga". Il Knittel-vers fu abbandonato in epoca barocca a beneficio del modello francese ma ripreso in epoca romantica e da Goethe stesso.

Seine Toten mag der Feind betrauern
Unsere Brueder sollt ihr nicht bedauern

Descrizione delle nove poesie:

1. – **Pregustazione**. viene presentato il Paradiso quale luogo di piacere. Maometto presenta al poeta una ragazza incantevole facendogli tornare la fede ("Mi stringo tra le braccia e contro il cuore la creatura celeste. Credo adesso fermamente nel Paradiso per poterla baciare in eterno").
2. – **I Giustificati per la fede**. viene descritta la scena in cui il martire dell'Islam fa il suo ingresso in Paradiso. Molte ragazze (sono le "Hurì") gli si avvicinano loro e lo interrogano chiedendogli conto delle sue ferite e delle sue gesta per loro curiosità. Al martire è data la scelta di godere di tutte o anche di una sola delle ragazze. Tra loro non nascono sentimenti di invidia o gelosia. Le ragazze lo accompagnano poi a passeggiare tra giardini profumati e lo invitano a bere vino.
3. **Donne Elette**. Vengono presentate le uniche donne accolte in Paradiso: Suleika, che amava Jussuf cui ha volontariamente rinunciato; Maria, madre di Gesù che ha visto il figlio morto in Croce; Xadiga, moglie del Profeta cui ha donato la ricchezza e la conoscenza del vero Dio; Fatima, la figlia di Maometto.
4. **Lasciapassare**. In forma dialogata, dove ora è il poeta stesso che fa il suo ingresso in Paradiso e sottoposto ad esame (a differenza del martire che è giustificato e non deve dimostrare i suoi meriti). Per farsi accettare in Paradiso il poeta dichiara alle Urì di essere un "martire d'amore".
5. **Accordo**. Il poeta corteggia la Urì guardiana. Le Urì, che originariamente erano creature spirituali, per ordine di Maometto hanno assunto un aspetto sensuale e carnale per attrarre i martiri della fede. Ma il poeta sa conoscere oltre le apparenze e valorizza il fondo spirituale della ragazza. Per piacere ad un tedesco dovrebbe esprimersi con il Knittelvers, dice.
6. **Animali**. Animali ammessi in paradiso: Asino (mansuetudine), Lupo (generosità), Cane (fedeltà), Gatto (affetto).
7. **Superiorità**. La lingua del paradiso unisce amore e dimenticanza, la rosa e il papavero. I suoni danno all'uomo il senso dell'infinito. Il poeta vuole dissolvere la sua individualità nell'amore.
8. **I sette dormienti**. Evocazione della leggenda omonima. Si tratta di 7 principi di fede cristiana perseguitati dall'imperatore Decio. Malgrado fossero favoriti dell'imperatore, da cristiani si rifiutarono di adorarlo come divinità e furono dall'imperatore fatti murare vivi. Ma l'angelo Gabriele preservò il loro corpo e, dopo l'affermazione del cristianesimo, il muro che li custodiva si sbriciolò ed essi tornarono miracolosamente in vita e poi in paradiso.

9 **Buona notte**. Il poeta desidera solo che i suoi canti si posino sugli uomini e di essere condotto dall'Angelo Gabriele in Paradiso.

Nota sull'opera del *Divano Occidentale-Orientale*.
Insieme con *I fiori del male* di Baudelaire, è l'unico Canzoniere pubblicato nel XIX secolo. La parola Divano di origine araba indica registro di atti amministrativi, per estensione ministero dello stato, dogana. Il termine è stato usato anche nella poesia per descrivere la raccolta di poesie o canzoniere. Il luogo dove erano custoditi i registri e gli archivi della dogana avevano come arredo delle poltrone a cuscino che, sempre per estensione vennero designate con il termine di divano. Il celebre *Divano* a cui si ispira Goethe è quello composta dal poeta persiano Hafez vissuto nel 1300 il cui stile è vicino a quello degli stilnovisti italiani. Hafez canta i piaceri del vino, gioie e pene amorose, le grazie di un misterioso e innominato amico ("bel coppiere, mago zoroastriano, turco predone, assassino, medico, giocatore di polo") che mostra indifferenza per le lodi del poeta amante.

45.

La prima volta arriva in città con l'alta velocità delle 10 ed è stordita dall'alzataccia, dal caffè mandato giù in fretta, dalle chiacchiere degli altri nel vagone. Ha viaggiato bene. Ha guardato a lungo la campagna sfaldarsi, mentre il treno correva, sotto una luce morbida. Poi la stazione, il caldo. La mattina ancora composta, di un azzurro forte ma non feroce come a mezzogiorno. Lungo l'Arno ha incontrato gruppetti di stranieri. Banale, tutto molto banale. L'accento della gente del posto, i palazzi che hanno cinquecento anni. Si è finta turista ed è entrata in un bar per un altro caffè: la cosa l'ha divertita. L'archivio era a meno di un chilometro a piedi. Ma prima l'albergo, depositare il bagaglio e registrarsi – nella piazza a mezza strada tra la casa-vacanze dove alloggia e l'archivio, trova un mercato. La facciata spoglia di una chiesa rinascimentale, e, poco oltre, due file di bancarelle dove sta alla rinfusa la roba di tutti i mercati del mondo. Una ragazza vende barattoli di miele artigianale. Una vecchia pulisce le erbe, un indiano l'aiuta. Un altro brandisce jeans e borse di marca a prezzi shock. Un'occhiata la dà: c'è roba che non le dispiace. I soldi, però, e l'appuntamento alle 11 con la funzionaria in archivio. Compra un grembiulino per la cucina, quadrettato, e due strofinacci ricamati a macchina made in Cina.

46.

Si entra in chiesa dalla piazza rinnovata, restituita – si entra con un suono festoso di campane, quanto di più appropriato. La chiesa appartiene all'ordine carmelitano. Le sue origini sono lontane. Il Monte Carmelo è in Palestina, ospitava anticamente i seguaci del profeta Elia: ma nel Medioevo sono stati scacciati. Arrivano anche in città: si insediano in un'area del profondo Oltrarno, area religiosamente profonda, e povera, e la posa della prima pietra è il trenta di giugno del 1268. Ci vorrà molto tempo per costruire l'edificio. Alla consacrazione, duecento se non centocinquanta anni dopo, i nostri artisti – Tommaso da San Giovanni Valdarno, detto Masaccio per la sua sprezzatura e trascurataggine secondo Giorgio Vasari. Rivoluziona la storia dell'arte. Raffigura l'inaugurazione nel chiostro, in terra verde: è sempre Vasari a raccontarlo. L'oggetto che ci interessa, però: la Cappella: il suo nome legato a quello della famiglia che l'ha costruita: balaustre, pavimentazione, arco d'ingresso successivi: la volta pure rimaneggiata. La pala d'altare è integra. I toni sono bizantineggianti. La Madonna del Popolo. E qui un richiamo al territorio, agli ordini, le compagnie religiose e non religiose, la loro intensa attività caritatevole sul territorio. La cappella si intravede del resto come integra e pura nelle sue cromie quattrocentesche. I due pilastri: Adamo ed Eva felici nel Paradiso terrestre. Adamo ed Eva scacciati. Siamo nel 1425, dicevamo.

47.

Dopo l'esilio, l'incontro di Babele e della città nativa è frequente nell'immaginazione del poeta – pensa al racconto della torre nel De vulgari. Da lì genera: si genera la divisione di tutte le lingue, e il trattatello non fa eccezione. "Lingua confusionis" è però un felice hapax dantesco – pensa alle immagini, anche: al soggetto che è tra i più noti nel repertorio degli artisti di allora. A un fiorentino di quel tempo – scriveva il filologo – la trovata di affidare alle Arti la confusione delle lingue dové balenare. Ma la fiorentinizzazione dell'episodio è a detrimento, non certo a beneficio del luogo – opus iniquitatis, confusio labiorum, confusio laborum. Nel commento al Genesi (1281-82) il fatto biblico torna come atto del conflitto tra civitas Dei e civitas diaboli. Il poeta ha raffigurato, ed è un primo smarcamento dall'impostazione agostiniana, una declinazione in chiave comunale – duae enim sunt civitates, una Dei, altera diaboli: una spiritualis, altera carnalis – sicché sembra probabile, sembrerebbe, e il canto è il sedicesimo, e chi parla è Cacciaguida, e la "confusion de le persone" non è immemore, no, della civitas confusionis --
----
--- poi, di sera, a Santa Croce gremita, il noto attore che recita Capaneo: evoca il sabbione infuocato – niente, della città celeste.

(da *Si esiste un po'*, 2021).

Guidotto Colleoni

“Nel suo profondo vidi che s’interna,/legato con amore in un volume,/ ciò che per l’universo si squaterna”: dal Paradiso di Dante: una lettura

Schema del contributo:

1] Principalmente, essenzialmente, una lettura commentata della seconda parte (vv. 55-145) del canto XXXIII del Paradiso di Dante, con un breve excursus sul problema della giustizia di Dio, connesso con un’interpretazione dei suddetti tre versi, che della seconda parte del canto XXXIII del Paradiso fanno parte (vv. 85-87).

2] Nel commentare particolare attenzione ai seguenti temi:
a] L’intimo sforzarsi di Dante personaggio, reiterati sforzi, reiterati slanci, in graduale ascesa – combattimento con Dio (cioè insieme con Dio: motivo epico della poesia di questo canto) – per penetrare sempre più addentro nella luce della Verità (luce intellettuale, si badi bene) fino alla folgorazione – qui ha termine il combattimento e “l’alta fantasia” viene meno – e alla beatitudine degli ultimi versi.
b] Dante poeta e i limiti dell’umana memoria e dell’umano linguaggio di fronte all’ineffabilità del trascendente.
Dante, pur consapevole (consapevolezza che più volte si esprime: momento lirico) dell’insufficienza della sua memoria a ricordare come vorrebbe (“quasi tutta cessa / mia visione”) quel che della luce divina (luce intellettuale, conviene ripetere) ha veduto, pur consapevole dell’inadeguatezza della sua parola a dire quel poco che di quella visione resta nella sua memoria, riesce però a dirci, della visione dell’ineffabile, la dolcezza che “nacque da essa”, il goderne ancora, di tale dolcezza (momento lirico) e soprattutto – quel che più gli importa – ci assicura che lui, sì, li ha veramente veduti quei misteri (Unità dell’universo in Dio, Trinità, Incarnazione) – e vuole che noi gli crediamo, anche se non riesce a farci vedere la Verità di quello che egli ha veduto.
c] Dottrina, logica e poesia. Logica e poesia nelle similitudini.
d] Scelta delle parole, strutture sintattiche, immagini, suoni e ritmi: accensione della poesia.

Alberto D'Amico

Barbie e Ken nel Paradiso Terrestre *un presepe edenico*

Il Paradiso è un luogo bello. Il Paradiso è un luogo luminoso. La torta Paradiso è gialla, giallo chiaro. Il giallo chiaro è un colore luminoso, più degli altri gialli; per esempio il giallo senape è un colore scuro. Il Paradiso è anche verde. La luce non è la cosa più importante del Paradiso. L'armonia sembrerebbe essere una qualità che appartiene al Paradiso. Ma allora perché Adamo ed Eva sono scappati? Sì, loro hanno detto di essere stati cacciati ma invece sono loro che disobbedendo hanno deciso di esiliarsi. Perché non stavano bene. Si annoiavano e poi erano ospiti. Avevano scoperto come sapeva di sale lo pane altrui. Sono andati in una casa più modesta, due camere e cucina senza servizi. Infatti la facevano fuori. A volte rimpiangevano il Paradiso e si rinfacciavano l'un l'altro di essere stati stupidi a farsi cacciare ma dentro di loro invece erano ben felici di poter fornicare, litigare e urlare. Il Paradiso era invece un luogo silente, solo gli uccellini che li tormentavano. E poi il tempo non passava mai. Infatti ci saranno stati migliaia di secoli, prima di mangiare quella mela. O quel pomarancio? O era un melograno? O forse un orrido cachi? Insomma, gli toccava stare nudi lì. Ma poi perché l'albero delle mele aveva le foglie di fico? È un'incongruenza, forse era un innesto? Certo avevano memoria del Paradiso e dopo un po' hanno chiesto all'amministratore se potevano comprare il cortile, così, giusto per avere un pezzetto di terreno per piantare un ficus benjamin. Ma poi perché il ficus si può pronunciare "bengiamin" e invece Walter se lo pronunci Bengiamin ti guardano male? Ma sto divagando. Torniamo al mutuo che Adamo ed Eva hanno dovuto accendere per comprarsi il cortile per ricreare il loro spicchio di Paradiso. Loro erano gli unici che avevano abitato quel luogo e quindi lo avrebbero riprodotto nel modo più fedele possibile. La prima rappresentazione del Paradiso fu proprio quel giardino di cemento che loro, con molti sforzi, trasformarono in un giardino delizioso, e poiché non ne volevano sapere più di mele piantarono al centro un bell'albero di limoni. Era veramente il giardino delle delizie al limone.

Niccolò Daviddi

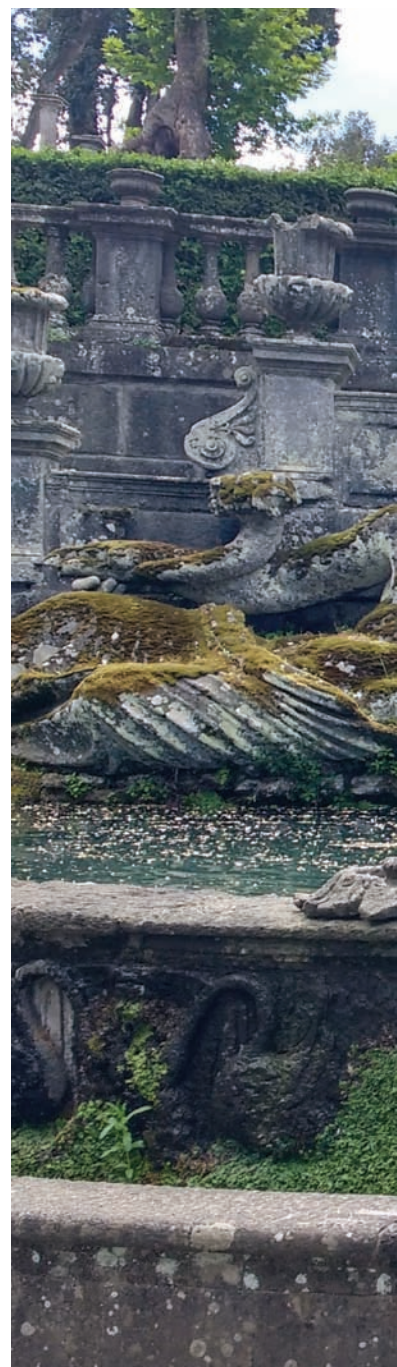
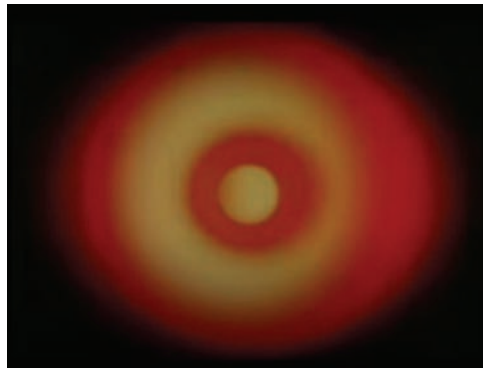
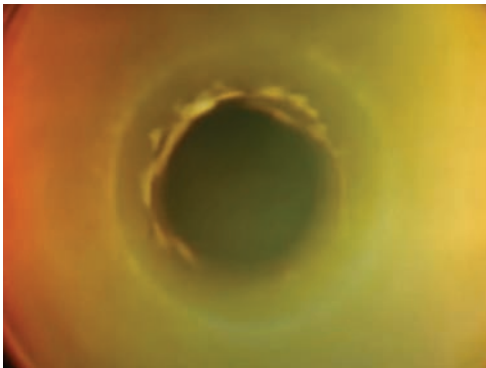
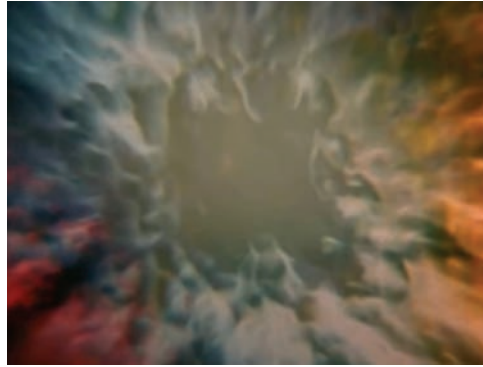
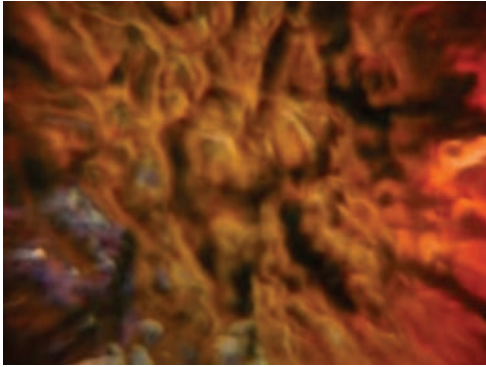
Esisteva un concetto unico di "Paradiso" nell'antichità classica? In quale modo erano premiate, al momento della morte, le persone rette e come erano invece puniti gli empi?
Accettando che le versioni orali dell'Iliade e dell'Odissea siano del IX o VIII secolo a.C., possiamo affermare che Omero è il primo "scrittore" a descriverci un Paradiso, che lui chiama "Campi Elisi". È importante notare come il nome richiami la città di Eleusi, in Attica, dove furono istituiti i cosiddetti "Misteri Eleusini", una serie di rituali che venivano svolti in onore di Demetra, la dea del raccolto. Non a caso i Campi Elisi sono spesso descritti come una sterminata distesa di grano, che non necessita di essere coltivato né lavorato.
Esiodo, che scrive probabilmente nel VII secolo a.C. chiama il Paradiso "Isole dei Beati"; siamo nel capitolo sulle Età del Mondo de "Le Opere e i Giorni". Parla di queste isole come di un luogo ideale, di terre situate ai confini del mondo e sulle quali vivono nell'agio gli Eroi dell'Età dell'Oro, ai quali gli Dei hanno chiaramente risparmiato la morte.
Per i romani cambia invece la collocazione dei Campi Elisi e questo lo leggiamo nel sesto libro dell'Eneide. Virgilio ci descrive la catabasi di Enea e della Sibilla Cumana nel Lago d'Averno, grazie a cui l'eroe incontra il padre Anchise nell'Elisio, il quale gli predice il futuro. Le anime dei beati vedono quindi il futuro, in Virgilio come in Dante.
Ma dov'erano collocati i Campi Elisi? Diodoro Siculo, nel quinto libro della *Bibliotheca Historica*, localizzerà le Isole dei Beati a molti giorni di navigazione al di là delle Colonne d'Ercole, mentre secondo Plutarco queste sarebbero ad una distanza di 10000 stadi, circa 1600 chilometri, dall'Africa. Vediamo come sia una localizzazione non molto dissimile da quella che Dante dà per il Purgatorio nel ventiseiesimo canto dell'Inferno.
Ma quando finiscono questi paradisi antichi? Con l'avvento del cristianesimo. Tuttavia l'eco letterario di questi poemi è destinato a non estinguersi.
Foscolo, nella lettera del 15 maggio dell'*Ortis*, descrive uno stato di estasi dopo essere stato baciato da Teresa. Descrive questo sentimento come un'illusione di felicità data dall'amore e la paragona all'illusione costante che avevano gli antichi.
Secondo lui, infatti, la mitologia e quindi anche i Campi Elisi, sarebbero stati inventati per dare agli uomini una speranza, un'illusione necessaria, che il suo spirito illuministico non può vedere se non come uno stato passeggero. Quindi Foscolo ragiona sul fatto che solo l'amore può avvicinare l'uomo del suo tempo a questa beatitudine, che gli antichi vivevano secondo lui quotidianamente.
Campi Elisi e Ade, luoghi fisici e spirituali, il cui concetto e la cui ricerca hanno da sempre accompagnato lo sviluppo della civiltà umana, adattandosi ai secoli e alle idee del momento.

Le domande che l'essere umano da sempre si pone sono e rimarranno sempre le stesse:
Ubi sumus?
Ubi imus?

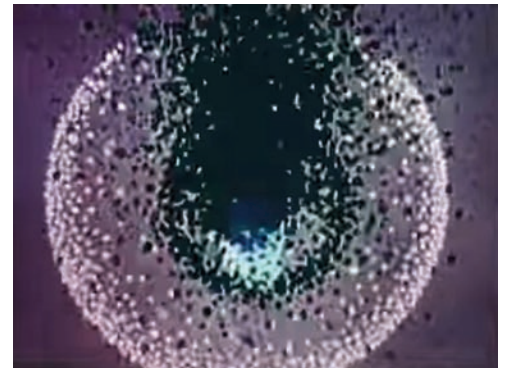
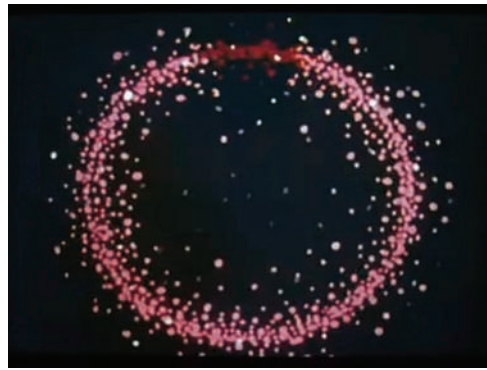
Ada De Pirro *Chi è cacciato dal Paradiso? Estetica e teologia del giardino*

è un breve saggio di Alberto Boatto (1929-2017) edito nel 2016 da Mudima.

L'incipit recita: «Con i suoi alberi "piacevoli d'aspetto e buoni da mangiare", le abbondanti acque dei canali interni e la colonia di animali mansueti, il paradiso terrestre della Bibbia è raffigurato come un giardino. Il Signore biblico caccia l'uomo e la donna dal giardino e pone un cherubino armato di spada di fuoco a guardia dell'ingresso per impedire qualsiasi ritorno. Ma non c'è stato un vero, unanime ritorno pagato con le monete della preghiera e della contrizione. Non si è compiuta una plenaria rimpatriata, quel laborioso cammino che da un luogo abbandonato riconduce alla fine al medesimo luogo, approda al porto da cui si è preso il largo. La storia dell'uomo postantico non ricalca "l'odissea" domestica di Ulisse, l'avventuroso viaggio che si muove da Itaca a Itaca (…). Per questa scelta capitale, c'è stata una dura peripezia, passaggio del deserto, attraversamento del mare, guado del fiume in piena. Nella loro assidua collaborazione, l'uomo e la donna hanno costruito in disparati tempi e in differenti luoghi della Terra il giardino perduto. E da questo "giardino degli uomini" hanno escluso proprio il Padre biblico assieme alla dinastia delle persone divine».
Per Boatto questa rivelazione si manifesta nel Giardino di Boboli luogo della sua infanzia e nel parco di Villa Lante a Bagnaia visitata in età adulta. Guidati dall'autore, ci si inoltra in questi magnifici luoghi creati alla fine del '500 – dove viene bandita l'utilità e coltivata la fruizione estetica e ludica –, per accorgerci del rovesciamento che è stato operato.
«Il "giardino degli uomini" è un'opera d'arte totale realizzata "en-plein-air", che reclama l'intervento concorde dell'architettura, della botanica, della mineralogia, dell'idraulica e della zoologia. Nella sua avidità accoglie in sé ogni cosa, pietre, rampicanti, acque, erbe, raggi del sole, statue, ombre lunari, vasi d'agrumi e pure i volanti abitatori dell'aria diurna e notturna, bombi e pipistrelli, colombi, passeri e gufi. Anche se poi il suo tutto è l'esito di una selezione accettando della natura con esclusività solo le presenze maggiormente perfette e suggestive, per sottoporle in seguito al rigore delle forme geometriche e figurative. (...) Tuttavia la colma opulenza del giardino non deve renderci distratti. Non deve giungere a nasconderci e a farci dimenticare il molto che esclude».
Il Paradiso terrestre che ha visto l'infamante cacciata degli uomini viene ricreato sulla terra con l'espulsione silenziosa di qualsiasi figura della religione cristiana, preferendo indugiare su allegoriche presenze pagane, più vicine al mondo della natura e patrimonio comune di una raffinata cultura umanistica che si è ormai sovrapposta, quasi oscurandola, ai rituali della Chiesa.
Il Paradiso si conferma così luogo circoscritto, caparbiamente esclusivo e arbitrariamente normato.

Video 6'47" Voce narrante, foto, video di Ada De Pirro
Montaggio di Ilaria Restivo

Jordan Belson, *Samadhi*, 1967

Bruno Di Marino ***I paradisi artificiali dell'Expanded Cinema***

Le droghe, dal XIX secolo in poi, hanno rappresentato sempre una possibilità di fuga dalla realtà alla ricerca di un paradiso che, spesso, si è trasformato in inferno. Ma, prima di diventare un fenomeno e un problema sociale, come sappiamo le droghe sono state un medium artistico e culturale. Pensiamo all'importanza dell'assenzio nella società francese dell''800, simbolo di uno status intellettuale, o all'oppio (centrale nell'opera di de Quincey), e pensiamo ancora – a proposito di "medium" – a ciò che scrive Walter Benjamin sull'hashish, in alcuni suoi scritti degli anni '30. Questa sostanza stupefacente è trattata dal filosofo tedesco come un mezzo di comunicazione alla stregua degli altri da lui teorizzati, il cinema, la fotografia, la radio.
Ma è negli anni '60, negli Stati Uniti, che la droga ha avuto un'importanza decisiva nell'ambito della cultura underground, quale strumento di creazione di veri e propri paradisi artificiali (ma in fondo sarebbe meglio dire organico-artificiali). La mescalina e l'LSD soprattutto, sostanze delle quali si sono autoelette guru figure come quelle di Aldous Huxley o di Timothy Leary. Le droghe, congiuntamente alle pratiche delle filosofie orientali, dalla East Coast alla West Coast, hanno dato modo ad alcuni cineasti sperimentali di creare mondi fantastici, paradisiaci, cosmici, trasformando il cinema stesso in qualcos'altro: in esperienza cinetica in grado di alterare la percezione fino ad espandere la coscienza. Dalle proiezioni sulla cupola del Planetarium di San

James Whitney, *Yantra*, 1957

Francisco (incluse nei *vortex concert* di Henry Jacobs) a quelle sulla volta del Movie Drome di Stan Vanderbeek, che componevano un caos di immagini provenienti da molteplici dispositivi (8mm, 16mm e slide) sulle teste degli spettatori distesi su cuscini e sotto effetto di sostanze psicotrope; dai film astratti di John Whitney, James Whitney e Jordan Belson, alchimisti della pellicola e depositari di segreti per trasmutare vedute reali in sinfonie oniriche, liquide, gassose, intangibili, fino alle animazioni di Harry Smith o alle sperimentazioni di Scott Bartlett e di molti altri.

L'*expanded cinema* (teorizzato da Gene Youngblood che ci ha da poco lasciati) ha spalancato le porte della percezione e del paradiso ai cultori dell'underground, al pubblico della beat generation, ai rivoluzionari, ai visionari, a tutti coloro che hanno contribuito a traghettare il regno delle immagini in movimento dalla dimensione analogica, materica, chimica, a quella digitale e immateriale, creata nei laboratori della Silicon Valley. Basta rivedere *Yantra*, *Lapis*, *Samadhi*, *Allures*, *Catalog*, *Arabesques*, *OffOn*, *Early Abstractions* e tanti altri esperimenti – realizzati anche con l'interfaccia del videotape e del computer fin dalla fine dai primi anni '60 – per comprendere come quelle potenti visioni siano diventate il patrimonio di un'intera generazione, la cui aspirazione (una tra le tante) era quella di raggiungere un grado più elevato di consapevolezza e di spiritualità. Rappresentano dei "paradisi perduti" cui è ancora possibile accedere, anche senza assumere droga.

Stefania Fabrizi

E quindi uscimmo a riveder le stelle

Prove di volo, 2018
tecnica mista su tela, 210 x 280 cm

Raffaela Fazio

non esatto ma giusto
ogni tratto
ogni segno già visto
ma nuovo
ogni suono
embrionale e compiuto
come frutto
contenuto nel seme
non da solo ma insieme
a intemperie
smottamenti bagliori
dolci scorie perfette
e mutate
in un solo contatto
che abbraccia
ciò che adesso ci sfugge

della vita
questa vita
che pretende una traccia
e si scorda
di lasciare la presa

fino a che
sarà infine l'attesa
non risolta
un'arresa indolore
e ogni cosa Presente

sarà assenso persino
il tacere del mondo
e il suo senso

da lontano vedremo chi siamo:
non più noi
solo quello che amiamo

non esatto ma giusto
ogni tratto
ogni suono già udito
ma nuovo

Tino Franco *In Paradiso ci sono già stato*

Partendo dall'assunto che definisce il Paradiso come "il luogo dove si sta bene", il primo ricordo di essere stato bene appartiene al periodo tra la mia infanzia e la mia adolescenza. Un periodo felice della mia vita che posso assimilare all'idea di Paradiso: un luogo che non si proietta nel mio futuro, ma piuttosto si colloca nel mio passato.
In sintesi posso dire che forse in Paradiso ci sono già stato e di lì sono stato cacciato e sono precipitato all'Inferno.
Sono cresciuto in un periodo dove tutto sembrava possibile. L'educazione ricevuta dai miei genitori, dalla scuola, della chiesa cattolica, mi aveva convinto che, se mi fossi comportato bene, avrei ricevuto una giusta ricompensa. Se avessi studiato, avrei ottenuto un buon voto; se fossi stato simpatico, sarei stato ben voluto da tutti; se fossi stato brillante avrei avuto tanti amici; se fossi stato galante e mi fossi dedicato a una persona, avrei conquistato il suo amore; se mi fossi impegnato in un'attività lavorativa, avrei ottenuto la giusta ricompensa.
Questo meccanismo che associava l'impegno e il sacrificio al premio rifletteva la promessa dell'educazione cattolica.
Allora però non ero cosciente di essere in Paradiso, non potevo sapere che quella felicità adolescenziale, che tutte quelle emozioni spensierate, il piacere della scoperta di un fumetto, della visione di un film, dell'ascolto di un disco, dell'emozione di un bacio, sarebbero divenute memorie lontane, che rischiano di scomparire.
Quando penso al Paradiso, so che esiste solo nei miei ricordi.

Gianni Garrera ***Gioco eterno – Gerusalemme muta e sorda***

Quale età si avrà in paradiso?
Se evangelicamente bisogna tornare bambini per entrare nel Regno dei Cieli, allora si recupererà l'età infantile?
E se così fosse, quali giochi si giocheranno? Esiste, pertanto, un gioco eterno?

Giuseppe Garrera

Dante. Il Paradiso di Dio. L'abbraccio alla madre. Gli occhi inconsolabili della madre.

Madre di Dio di Rublev

Marco Giovenale **4A4** ***giardino reci(n)tato***

ciò che è illeggibile è *ciò che è stato perso*

Barthes

Viene letta una pagina (in video? Probabilmente). Non scritta, non presente come compiuta. È solo abbozzata, continuamente iniziata, e comunque (quanto più possibile) *risalita* verso una sua forma orale; risalita e *non risolta* in alfabeto impresso.

È una pagina di testo che non è prosa né poesia. È oggetto, ma orale, verbale, eseguito. Un testo-sasso, una

ossidiana,

pietra vulcanica ormai allo stato solido, bloccato, blocco, peso. Trasmissibile. Piuttosto tagliente se tagliata. (Ma di difficile incisione, in tutti i sensi).

La pietra *riguarda* (e sta ovviamente in) un giardino, recintato, impaginato, bloccato, riquadrato (come da etimologia di "paradiso", dal persiano *pairidaeza*, da cui anche l'ebraico *pardeš*, attraverso il greco παράδεισος, paràdeisos, con il significato primitivo di "giardino recinto", "verziere", "parco").

In qualche maniera inesplicita, l'ossidiana (soltanto letta, eseguita, *vocalizzata*) si lega a qualcosa di solo scritto, inciso, fermato, ma illeggibile, quindi volatile: si lega cioè a 4 fogli A4 sui quali la *scrittura asemica* delimita di volta in volta uno dei 4 lati della pagina. Se, appunto, "paradiso" è etimologicamente "giardino recintato", i 4 fogli di volta in volta chiudono una porta, ma ne aprono tre (gli altri lati).

Dal recinto non si scappa, perché si è già *fuori*.

ciò che è illeggibile è *ciò che è stato perso*: scrivere, perdere, riscrivere, installare il gioco infinito del sotto e del sopra, avvicinare il significante, farne un gigante, un mostro di presenza, diminuire il significato fino all'impercettibile, squilibrare il messaggio, conservare la forma della memoria, non il suo contenuto, realizzare l'impenetrabile *definitivo*, in una parola mettere tutta la scrittura, tutta l'arte in un palinsesto, e in un palinsesto che è inesauribile, poiché ciò che è stato scritto ritorna continuamente in ciò che si scrive per renderlo sovra-leggibile – cioè illeggibile

Pierluigi Isola

Ho sognato uno specchio d'acqua immobile
circondato da boschi fittissimi
abitati da ninfe
dove si affacciano i resti di un tempio
consacrato a divinità il cui nome è dimenticato.
Ora quel luogo, inghiottito dalla città
non esiste più

anche gli dèi e le ninfe che lo popolavano
non abitano più quelle terre
hanno smesso di parlare agli uomini
ma di nascosto, a volte, tornano a visitarli
a far sentire i loro canti.
Ho sognato uno specchio d'acqua immobile.
Forse non sono da solo a fare quel sogno.
2015

Gabriella Pace, *Sfere celesti*, 2019
tela, plexiglass, specchio

Gabriella Pace

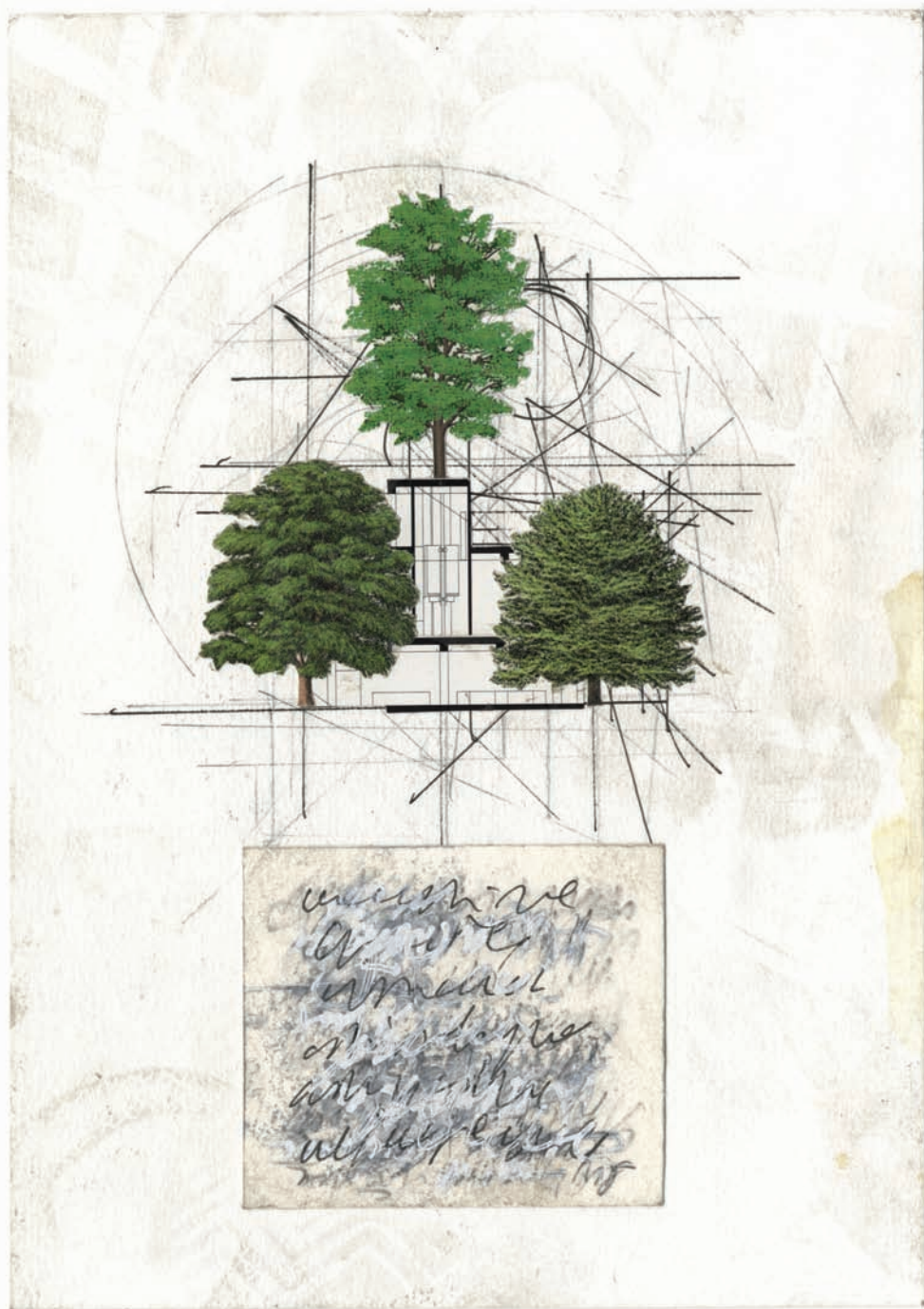
Corro e mi manca il fiato
la lingua mi si incolla al palato
non riconosco più la mia casa,
le stanze.
Chi ha annaffiato
le piante nei vasi
e appoggiato una coperta
su un corpo addormentato?

Chi ha tolto la polvere dai libri
per poi riporli
senza scambiarli di posto?
Chi ha acceso la lampada
sul portone
per far luce ai miei passi
mentre salgo le scale?

Fa paura il paradiso
a chi non l'aspettava.

da *Lo sguardo nomade*
Ghenomena, Formia 2014

Fabio Lapiana ***Paradiso perduto / paradiso ritrovato***

La tavola che qui presento nasce come una delle quattro sezioni della mia opera "Grand Hotel Paradiso", esposta nella *Paradise Room*, ma non era in mostra perché, a causa di un incidente dell'ultimo minuto, sono stato costretto a sostituirla. È successo, infatti, che proprio mentre la stavo portando dal corniciaio, dall'altra parte della città, l'ho smarrita. All'inizio, non trovandola, ho pensato di averla lasciata a casa, difficile ma non improbabile, e solo una volta a casa, dopo averla cercata ovunque, ho chiaramente realizzato quanto era accaduto. Scivolata fuori dal blocco dei fogli e dalla camicia di plastica trasparente in cui l'avevo messa per il trasporto. Persa. A più di quattro ore dall'evento, solo un moto di scrupolo (o un melanconico residuo di senso del dovere verso me stesso) mi ha spinto a rifare il percorso di andata da casa alla macchina. E incredibilmente l'ho ritrovata. Per terra, vicino al bar, accanto al cestino della mondezza. Sporca e bagnaticcia, ma integra. Impronte di scarpa qui e là e pure delle chiazzoline gialle, pipì di cane o aranciata. E un po' di covid, sicuro. A casa l'ho avvolta velocemente in fogli di carta assorbente da cucina, poi in un altro foglio di carta e poi via dentro una cartellina, e sopra libri a pesare. E poi sono corso a lavarmi le mani schifato. Non l'ho voluta vedere per un po'. L'ho lasciata via per giorni, a elaborare i suoi batteri, i suoi virus e i suoi sensi, in una specie di confinamento.
Ma ora, passata la quarantena, eccola qui la mia tavola perduta. Nel suo nuovo corpo, nel suo nuovo nome. Perché sento che qualcosa di ineludibile è avvenuto. Il suo accadere l'ha trasformata, oserei dire trasfigurata. Non si tratta qui di contare le macchie. Non è semplicemente il mio quadro con qualche macchia in più, più bello o più brutto di prima. È la natura stessa dell'opera ad essere cambiata per me: prima era un'opera visiva (un elemento di una sorta di rappresentazione), ora è qualche altra cosa, il risultato di un evento, un'opera-reperto forse, o magari un'opera-discorso, un'allegoria. Un paradiso è stato perduto e un paradiso è stato ritrovato e in mezzo, nello spazio incalcolato che separa la perdita dal ritrovamento, c'è l'accadere dell'opera, il suo compiersi, il suo infangarsi, il suo simbolico terrestrizzarsi. Se fossi competente nella materia magari direi che c'è l'allegoria di un percorso alchemico, se invece fossi un teologo non so che cosa direi, ma non sono né un teologo né un alchimista, né un filosofo capace di lanciarsi in una disquisizione sulla perdita come concetto connaturato all'idea stessa di paradiso (luogo perduto e luogo in cui perdersi, dove lo smarrimento di sé coincide con il pieno ritrovarsi), o sul perdersi del percetto che sviluppa il concetto, né ho la forza teorica per asserire che è avvenuto uno scarto di valore o per definire con perizia il cambiamento dello status estetico della mia opera. E per fortuna non sono portato (se non a livello fantastico) a delirare sugli esoterismi dell'accadere, sui sensi occulti e le vie misteriose che dispensano simboli. No. Meglio restare all'aneddoto. Tutti amano gli aneddoti. È bello avere un'opera con un aneddoto. "Paradiso perduto / Paradiso ritrovato" è la mia opera-aneddoto. E mi sembra buona cosa in questo catalogo di una mostra assente, che è quasi un catalogo di oggetti smarriti, di paradisi perduti, presentare anche la storia di un ritrovamento.

Paradiso perduto / paradiso ritrovato, 2020
matita, china, bianchetto, collage e sporcizia su carta, 21 x 14.8 cm

Bruno Lo Turco ***Paradisi transitori. Gli sfuggevoli cieli del Buddha***

Se è vero ciò che ci riferisce la tradizione, il Buddhismo si sviluppò inizialmente come una reazione ai difetti del brahmanesimo ortodosso. Non dobbiamo di necessità credere a questa presentazione, che è divenuta usuale nei testi di storia delle religioni indiane. E tuttavia non c'è dubbio che un buddhismo inteso in opposizione al brahmanesimo si arricchisca di senso. Prendiamo, ad esempio, il paradiso. Nella visione brahmanica il paradiso è il regno dell'appagamento e della rimunerazione, ove il soggetto trascorre il "tempo" (un tempo senza tempo, perché privo del confine della morte) immerso nell'agio, affrancato dalle mancanze e pericoli della vita terrena. A dire il vero, un paradiso non poi così diverso dal mondo terreno, che era appunto avvertito come governato da un'armonia primaria, rispetto alla quale le sofferenze umane non rappresentavano che fatti accidentali. Se il paradiso, dunque, non faceva che rimuovere un residuo di casualità, un inessenziale avanzo di disordine, la vita in questo mondo rappresentava già una concreta promessa di paradiso. Quel regno di luce, posto al di sopra della volta celeste, era popolato dagli dèi, dai veggenti e poeti vedici, dai padri, dai sacerdoti virtuosi, dagli eroi e, infine, da coloro che in vita avevano potuto far celebrare gli specifici riti, fastosi e dispendiosi, che garantivano, il conseguimento della meta celeste. Ma cosa accadeva a tutti gli altri, ai non poeti, non eroi, non sacerdoti, non ricchi? Del destino di costoro non si fa menzione. Dobbiamo supporre che alla morte si dileguassero e basta. Qual è, allora, la risposta del Buddha Gotama (che, a dire il vero, è in qualche misura preannunciata dalle Upaniṣad)? Si tratta di un attacco radicale alla visione brahmanica. Più radicale, in ultima analisi, di una negazione della realtà del paradiso. Per il Buddha il paradiso esiste, eccome. E non è, come quello brahmanico, una sorta di circolo esclusivo. È perfino ben più complesso e, per così dire, stratificato, di quello brahmanico, comprendendo vari cieli, abitati da schiere di esseri che hanno conseguito gradi diversi di letizia contemplativa. Tuttavia, questo paradiso, per quanto strano possa sembrare, rimane totalmente inscritto nel dominio del convenzionale, dell'ordinario. C'è, insomma, un *continuum* tra mondo di qui e aldilà, che include anche gli inferi. Gli esseri, con le loro continue rinascite, vagano nei tre mondi, celeste, terreno e infernale, e al tempo stesso sono imprigionati entro un tracciato chiuso. Potranno, anzi dovranno, muoversi in un senso o nell'altro, ascendendo o discendendo, ma il tracciato rimarrà il medesimo. È poi il soggetto a muoversi, o è la ruota dei mondi a girare attorno a lui, una ruota che il soggetto tiene in movimento con la sua angosciata ricerca di appagamento? Il paradiso è attraente, non v'è dubbio, ma la stessa brama di gratificazione che conduce il soggetto in paradiso tramite le buone azioni lo fa poi precipitare di nuovo qui. Ancora peggio, secondo il Buddha, la beatitudine celeste obnubila i soggetti, induce la dimenticanza. Non per nulla una delle principali virtù buddhiste, secondo alcuni maestri la virtù somma, è detta *sati* in lingua pāli o *smrti* in lingua sanscrita, alla lettera "memoria". Memoria di che cosa? Dimenticanza di che cosa? La tradizione lascia capire come non sia facile rispondere, come una risposta non possa essere data che per cenni o allusioni, a tal punto che a causa di questa caratteristica ritrosia l'insegnamento del Buddha fu, ed è ancora, scambiato per una dottrina che non lasciava spazio alcuno alle cose ultime.

Lucia Nazzaro ***Eden Mediterraneo (Il giardino di Calipso)***

Inteso come luogo di piacere contemplativo presso gli Assiri, i Babilonesi e gli Egizi, il giardino diventa nella civiltà dell'antica Grecia soprattutto la manifestazione dell'interesse verso i luoghi naturali. I Greci non considerano il giardino come una vera opera d'arte, tuttavia ne distinguono due tipologie che Omero indica nell'Odissea: il Giardino della Fecondità (quello di Alcinoo e dei Feaci), la cui bellezza e ricchezza corrisponde ai suoi frutti, sempre presenti, dove vengono bandite le stagioni e il Giardino degli Dei (quello di Calipso), dove la natura non è più la feconda produttrice di frutti e fiori, poiché in essa si ricerca la bellezza e l'armonia fra l'uomo e il paesaggio che lo circonda. Credo interessante sottolineare le diverse funzioni che assunse poi il giardino nell'epoca romana: Luogo Sacro (Bosco), Hortus Produttivo, Spazio di piacevole soggiorno, Area di rappresentanza, Luogo di delizie e di ostentazione, Luogo di conversazione e di studio. Il giardino romano costituì il presupposto fondamentale per lo sviluppo del giardino all'italiana del Rinascimento, oltre che il punto di partenza della vera storia dell'arte dei giardini. È altresì interessante prendere in considerazione il carattere di sacralità dell'Hortus Conclusus medievale che, con la netta separazione tra il "fuori" caotico, irregolare e la "regola" interna (il giardino, appunto) anticipa quello che sarà uno dei caratteri principali del giardino del Rinascimento e assicura a noi, oggi, un'importante fonte di riflessione.

Ulisse, scampato al vortice di Cariddi, approdò sull'isola di Calipso e si innamorò della ninfa. Omero, nell'Odissea, racconta come ella lo amò e lo tenne con sé, sette anni, offrendogli invano l'immortalità che l'eroe insistentemente rifiutava. Calipso (colei che nasconde, la nasconditrice), dal greco Kalyptein, aveva quindi sottratto, nascosto al mondo l'uomo Ulisse: la conoscenza (la brama di) per tenerlo con sé in un giardino-paradiso. Ulisse entra nel giardino di Calipso così come l'uomo comune entra nel sogno. Privo di schemi, violando la sua stessa dimensione che lo vuole consapevole spettatore di una realtà che lo sacrifica in nome di falsi dei. Ulisse quindi, come uomo che segna quella linea di demarcazione che divide l'uomo storico dall'uomo individuo (con le sue passioni, i suoi dubbi, le sue attrazioni...).

... E si narra anche di Eva che con Adamo abitava (addirittura!) il "non concluso" Giardino Terrestre. Lei sollecitata dal dubbioso Adamo e solleticata... da un serpente, morse una mela (frutto proibito dalla Regola). Frutto della Conoscenza (forse). Lo stesso frutto che attrasse Odisseo? Forse... Ma, questa, è un'altra storia...

La dimora di Calipso, secondo recenti studi, è da collocarsi nell'isola di Gozo (l'odierna Malta), che corrisponderebbe al centro del Mediterraneo. Ombelico – omphalos. Secondo altri ancora più recenti studi, Ogigia si troverebbe invece di fronte alla costa calabra del Mar Ionio, in corrispondenza della Secca di Amendolara, nei pressi di Punta Alicea (Cirò Marina). Questa è l'isola descritta da Odisseo come un luogo di Paradiso.

Il dubbio di Adamo, 2020
collage di stampe digitali
montate su lavagna di
ardesia, pannello centrale,
90 x 120 cm

Anna Onesti ***L'alfabeto dei semi***

È un *Racconto Azzurro* quello che si dipana sulla superficie dell'opera *L'alfabeto dei semi*.
All'interno della scala cromatica, l'azzurro è l'unico colore in possesso della totalità delle dimensioni spaziali: gli appartengono la profondità, l'altezza e la distanza (…) Non a caso si rivestono di azzurro tutte le situazioni strane, uniche, inattese che narrano le fiabe, come la venuta del principe o l'ingresso della fata dai capelli turchini; e anche gli avvenimenti d'ordine miracoloso e soprannaturale amano fasciarsi dei suoi toni più limpidi.[1]
Sarà Azzurro allora anche il colore del Paradiso? E in Paradiso poi con quale linguaggio ci esprimeremo? Avremo forse un alfabeto fatto di fiori e forme fitomorfe? E così parleremo in Paradiso con parole arborescenti? E l'alfabeto sarà fatto di fiori fioriti da semi misteriosi? Certamente, però, tutto sarà bello perché sarà bella la parola detta e la parola scritta.
Come nella fiaba di Perrault, *Le fate*, che narra di una fanciulla che si reca ad attingere acqua ad una fonte e misericordiosa offre da bere ad una umile donna, che poi si rivelerà essere una fata la quale, riconoscente, le farà un dono: ogni volta che la giovane parlerà sarà un tripudio di gemme e fiori che sbocceranno dalle sue labbra insieme alle sue parole, *Un'amabile parola (…) un gran tesor* [2].

[1] Alberto Boatto, *Di tutti i colori*, Laterza, Roma 2009.
[2] Charles Perrault e altri, *I racconti delle fate*, Newton Compton, Roma1994.

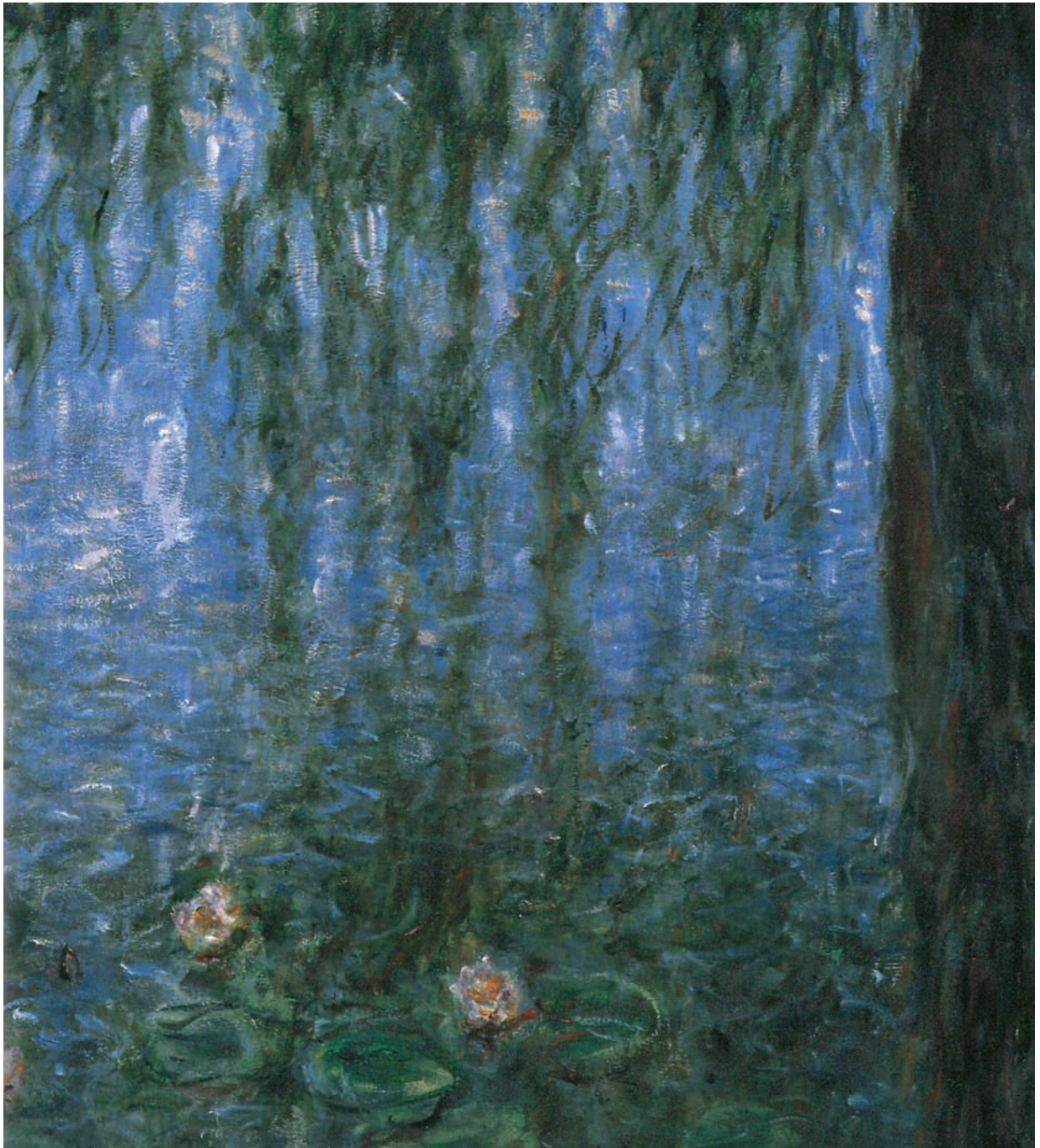
L'alfabeto dei semi, 2015
stampa digitale a 11 colori su Epson japanese
Kozo paper, noren, 180 x 160 cm

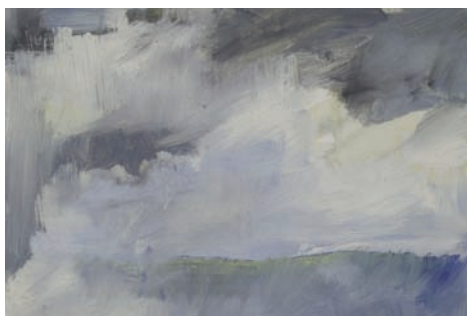
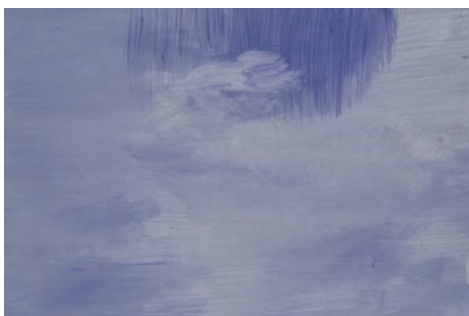
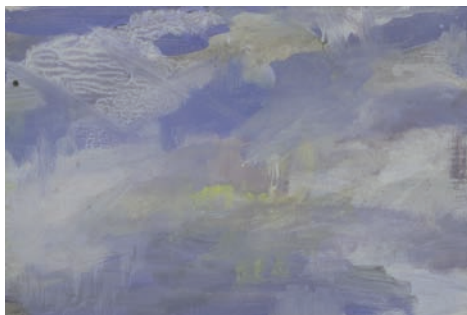
Maria Letizia Papini ***Il Paradiso si conserva in un museo.***
Il giardino di Giverny di Claude Monet e la nascita del museo dell'Orangerie.

Fuga dalla città, ritorno alla natura, ricerca di nuova ispirazione creativa sono le ragioni che spingono Claude Monet a lasciare Parigi nel 1883 e a trasferirsi a Giverny, un piccolo villaggio della campagna francese. Qui l'artista si dedicherà alla realizzazione di un "giardino d'acqua" immaginato come un luogo di piacere per gli occhi e fonte di ispirazione per le sue opere.
L'amicizia di Claude Monet con Georges Clemenceau e la fine della prima guerra mondiale portano l'artista a decidere di donare alla Nazione francese un gruppo di dipinti che riproducono il giardino con le sue piante. È il 12 novembre del 1918 e l'Europa pensa alla pace. Da qui nascerà una nuova idea di museo.
Se a Monet avessero chiesto: Il Paradiso è perduto? No, avrebbe risposto, si conserva all'Orangerie.

Due salici

Mattino chiaro con salici
(particolare)

1914-1926
Musée de l'Orangerie
Sala seconda, Parigi

Julie Rebecca Poulain ***Novembre***

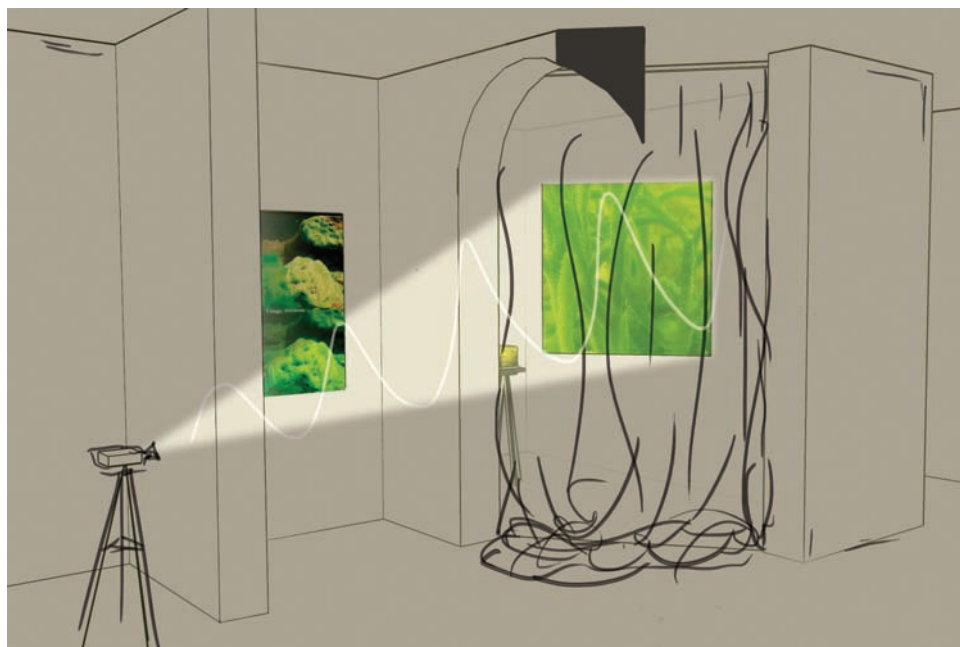
Sont passées toutes les saisons en quelques heures, il fallait sans cesse lever et baisser la tête, peindre très vite, j'avais moins de 20 feuilles, je m'en suis tenue là. Le lendemain les feuilles étaient par terre, presque sèches. Un faux pas, sur l'une d'elles j'ai marché : de ce pas on voit la trace.

Novembre, 2011, olio su carta, 16 x 24 cm ognuno

Ilaria Restivo ***l’mage, treesome***

Immagina un filtro verde

verdeggiare il fondo del mare.

Morente rinasce fecondo di luce,
riflette
l’oscura materia dell’acqua.

Si cela dietro la lente il paradiso terrestre.

Dettaglio del manifesto.
A sinistra bozzetto del progetto per un paradiso, 2020.
Video-installazione, suono, acquario, manifesto.

Andrea Sabatello ***I tre corpi***

La Via non è nel cielo; la Via si trova nel cuore.

I Tre Corpi nasce da un'esperienza di viaggio e di vita che tempo fa mi ha portato a percorrere buona parte della Via Della Seta. Il viaggio ha attraversato la Cina da Est fino ai confini con il Pakistan a bordo di treni e vecchie corriere. La totale immersione in un ambiente così diverso mi ha portato a una profonda riflessione su ciò che stavo vivendo e sul suo modo di risuonare nella mia vita, non più come "semplice ambiente" bensì come specchio del mio stato vitale e della mia capacità di percepire.

Sappiamo che quella cinese è una civiltà millenaria che ha dato vita nel corso di secoli a moltissime esperienze mistiche e filosofiche. Questa presenza/consapevolezza mi ha permesso di entrare in risonanza con quel mondo apparentemente lontano e diverso.

Le tre fotografie scelte, tra le migliaia scattate durante quel "viaggio" hanno un significato che a me pare vada al di là delle singole immagini, ma che possa ricondurre a un'esperienza di tipo paradisiaco.
La prima mi suggerisce "un'alba primigenia", testimonianza di una natura "perfettamente dotata" dove l'uomo non c'è ma dalla quale deriva interamente; nella seconda attraversando un grande portale un uomo si avvia a percorrere il lungo sentiero della sua esistenza; nella terza tre monaci in qualche sperduto monastero, vivendo i riti della loro quotidianità ci restituiscono un'immagine corporea e concreta della nostra esperienza in questo mondo.

Infine la scelta di un allestimento che dia alle immagini unicità e tridimensionalità inserendosi nel percorso della *Paradise Room* come esperienza cinetica e mutevole.

Silvia Stucky ***Paradisi senza io***

Il mio paradiso è un'utopia senza fine.
Il mio paradiso è un piccolo pianeta, perso nell'immenso universo dove la vita è possibile grazie all'aria, all'ossigeno, alla luce del sole, all'acqua e alle piante, un paradiso azzurro e verde, giallo di luce.
Questo mondo, che chiamiamo terra, si è sviluppato in miliardi di anni; ogni cellula, ogni atomo, ogni organismo ha trovato il suo posto in *armonia* e in un continuo cercare *equilibrio* e relazione. La vita è il risultato di relazione e mutuo appoggio. Una catena infinita dove ogni anello gioca il suo ruolo. Una rete connessa e complessa.

Utopia, 2020, foto digitale su carta Hahnemühle Bamboo, 33.5 x 24.4 cm ognuno

La specie umana ha perduto il legame originale con la natura, ha alterato il fragile equilibrio, per poi immaginare altri paradisi: artificiali, passati e futuri, raccontati dalla religione, dalla filosofia, dalle arti.
L'uomo cerca rifugio nel giardino dell'Eden, il paradiso, dal persiano *pairidaeza*, un luogo protetto.
È la terra il nostro paradiso, il nostro giardino, e l'umanità è solo il suo giardiniere.

Roberto Tarallo *Paradisi Fiscali: Eden dei Cattivi?*

Innanzitutto, partiamo dalla realizzazione che i paradisi fiscali non esistono – almeno semanticamente.
La locuzione usata nella lingua italiana, o francese (*Paradis Fiscal*), o in altri idiomi neo-latini, è infatti incorretta: *Tax* (o *Fiscal*) **Haven** sembra etimologicamene molto vicino ad **Heaven**, – ed in sostanza i due termini hanno parecchio in comune – come andremo a discutere.
"Haven" è un porto che ripara delle onde, un'oasi di pace, un posto sicuro, un rifugio. Quindi è un luogo ed uno stato dell'essere per definizione transitorio – al contrario del paradiso, o "heaven" che si interpreta come uno stato eterno.
Allora: forse ci troviamo in un paradiso sbagliato?
Piuttosto, ci troviamo in paradiso per sbaglio.
Vorrei però rimanerci in ambito paradisiaco: in fondo la riflessione è iniziata credendo veracemente di parlare dei paradisi fiscali come una forma di paradiso, no?
Se, nella lettera e nella sostanza, sembrerebbe che introdurre i paradisi fiscali nell'ambito di una riflessione incentrata sul Paradiso (con la P maiuscola) sia fuori luogo, a me piace pensare che in realtà i paradisi fiscali abbiano parecchio in comune con paradisi più ordinariamente accettati come tali.
Riflettiamoci un po' di più su questi paradisi fiscali. Diversamente da altri paradisi, i paradisi fiscali non sono un posto dell'anima: sono posti fisici. Ma ciò non ci rimanda direttamente alla nozione del giardino dell'Eden? Un luogo tangibile nella lettera delle scritture sacre – e alcuni studiosi anche hanno cercato di connotarlo sia storicamente che geograficamente.
Tornando alla lingua inglese – la cui incomprensione e mancata traduzione letterale, ha creato tale mistificazione – *Haven*, nell'accezione comune, è anche un posto che offre opportunità o condizioni favorevoli: per esempio una mecca per gli artisti – si dice: "Hollywood è la mecca del cinema", no? Il riferimento ai pellegrinaggi alla Mecca, città santa dell'Islam è risonante in questo contesto: la mecca, nella lingue europee che l'hanno adottata come metafora, è un luogo che – per condizioni ambientali o in seguito a vicende particolarmente fortunate – offre mitiche possibilità di successo e di guadagno, diventando perciò il punto in cui convergono in massa coloro che sperano di sfruttarle. Insomma, se pensiamo ai paradisi fiscali, non pensiamo a tali luoghi proprio in tal senso?
Se invece affondiamo di più nella semantica, sebbene "haven" (il rifugio) non sia necessariamente tanto meraviglioso quanto "heaven" (il Paradiso), è sempre un posto ideale per chi è nei guai, o si nasconde in quanto ricercato da qualcuno. Infatti, è un sostantivo che spessissimo viene definito dall'aggettivo a cui è associato – cioè "safe haven".
Trovo l'assonanza rivelatrice: il cercare, e il trovare rifugio è sentirsi salvi – indipendemente dal fatto che sia uno stato transitorio che non implica necessariamente la salvezza, che è un concetto di permanenza, e associato a coloro che in Paradiso ci vanno (o ci sono già). Ma non sono forse i frequentatori – e spesso gli abitanti stessi di tali paradisi fiscali (ricordiamo che sono delle vere nazioni con cittadini reali!) – individui che si mettono al sicuro dai creditori, dalla guardia di finanza, e dai giudici?
Ecco che siamo qui inciampati in un assioma: per andare in paradiso (fiscale) innanzitutto bisogna essere ricchi. Non è la prima volta che tale meritorietà viene alla luce, però. Ricordiamoci la vendite delle indulgenze, pratica ben nota nella chiesa cattolica medievale, consistente nel pagamento monetario come forma di penitenza – che si credeva assolvesse il fedele dei peccati o permetteva all'anima di essere rilasciata dal purgatorio dopo la morte. Furba la chiesa, che ideò tale forma di sfruttamento del fedele; e furbi i

fedeli che la utilizzavano per comprarsi il Paradiso. Ma mi chiedo: se uno non poteva pagarla tale indulgenza, cioè non ne aveva i mezzi (cioè non era ricco), allora in paradiso non poteva andare...
Muovendosi dall'ambito religioso a quello secolare (ricordandoci che i paradisi fiscali sono luoghi molto terreni), allora, il paradiso solo per i ricchi (e furbi) è sempre esistito! E dunque, davvero i paradisi fiscali non sono poi così diversi dai paradisi più tradizionalmente concepiti.
Diamogli allora un'altra connotazione: abbiamo appurato che i paradisi fiscali sono molto esclusivi: ci vanno i ricchi. Mi direte: i ricchi sono pochi. Vero: ma anche i mormoni credono che il paradiso celestiale sia riservato solo a poche anime 'predestinate'. D'altra parte, in Paradiso dovrebbero andare solo i buoni: un approccio ugualmente molto elitario – siamo tutti d'accordo?
Allora, se va in paradiso solo chi se lo può permettere, tale paradiso è forse un paradiso all'incontrario: che si compra e non che si merita... Quindi, se ci fosse una differenza fondante con il Paradiso (con la P maiuscola) è che i paradisi fiscali non sono necessariamente abitati dai cosiddetti 'buoni' – ma da chi, allora?
Dai cattivi? Niente giudizi morali qui: soltanto una lezioncina di politica economica spicciola. L'elusione della tassazione dei redditi (personali o corporativi), ovvero il mancato pagamento delle imposte nient'altro è che evasione fiscale – spesso diretta ai paradisi fiscali. Se i contribuenti non pagano le tasse, lo stato va in deficit e non può garantire servizi essenziali, come per esempio la sanità e l'istruzione... e, con il tempo, i deficit crescono e vanno finanziati – si trasformano cioè in debito, che è per definizione di lungo periodo e quindi pesa sulle generazioni a venire...

Considerando poi che tali paradisi fiscali sono anche usati per transazioni non proprio legittime: come riciclaggio di denaro, finanziamento di operazioni illecite – leggi: traffici criminali) – insomma, se non cattivi, tanto eticamente giusti e meritori di Paradiso (con la P maiuscola), i frequentatori dei paradisi fiscali forse non sono...
Non siamo qui a costruire assiomi, e meno che meno ad inferire che i paradisi fiscali siano l'Eden dei cattivi. Ma in fondo in fondo, questo errore di paradiso in cui siamo incappati sembra quasi come il Paradiso vero!
Iniziando dalla segretezza che li connota entrambi – nessuno sa chi ha conti bancari aperti in un paradiso fiscale ma non sappiamo neanche chi, dopo la morte, vada a finire in Paradiso, giusto?
E terminiamo con la considerazione che, siccome ci si va da vivi in questi paradisi fiscali, se non beati coloro che possono permettersi di andarci (ricchi, furbi e forse anche cattivi) sono forse pure un po' invidiati – dato che sono davvero posti idilliaci questi paradisi fiscali, proprio come il Paradiso vero: comunemente collocati in isole tropicali, con sole perenne, cieli tersi, palme a perdita d'occhio, sabbie argentine e vedute di oceano infinito!

ECCO UN
LUOGO
REGNA
PERENNE LA
PRIMAVERA
FOGLIE E
FRUTTI
NINFEI
PORTICI
CINGERE
IL VERDE
SI OPPONE AL
VERMIGLIO
VITA
PROFUMI
DELLE
PALME
COSÌ
NASCE IL
GIARDINO
MURA
L'ORIGINE
ELEMENTO
TEMPO

David Sabatello *Paradise Room*

L’idea espositiva della PARADISE ROOM nasce dalla volontà di affrontare un tema multiforme e mutevole come il Paradiso senza alcuna volontà razionalizzatrice ma, piuttosto, rendendo la sua mutevolezza un valore. La narrazione si basa su poche azioni mirate…

La PARADISE ROOM è uno spazio chiuso, scuro, compresso, che, come uno scrigno, nasconde un tesoro: una serie di opere d’arte, pensate appositamente per questo spazio, che si costituiscono come isole di luce nell’oscurità, e che, attraverso la loro forza, ne dematerializzano i confini, ampliandone l’impronta...

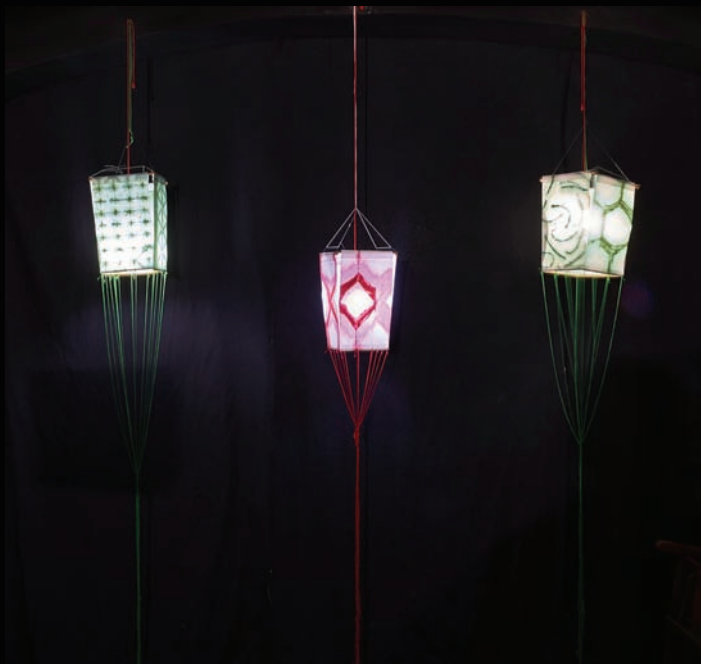
La PARADISE ROOM è un meccanismo a orologeria che consente di sperimentare il lavoro dei diversi artisti a livelli crescenti di coscienza: dalla contemplazione statica delle singole opere, all’esperienza cinetica della visione in movimento, secondo traiettorie spazio-temporali sempre diverse...

La PARADISE ROOM è un’opera d’arte collettiva che esiste per essere posseduta e percorsa dal visitatore, che, nel farlo, ne diviene parte integrante...

La PARADISE ROOM è un microcosmo in cui contenuti e contenitore si fondono in un’unica macchina sensoriale. Una *boite à surprise* percorribile, un *Merzbau* dell’anima.

Grazie agli artisti:
Alberto D’Amico
Pierluigi Isola
Fabio Lapiana
Anna Onesti
Gabriella Pace
Andrea Sabatello
Silvia Stucky

Alberto D'Amico
Barbie e Ken nel Paradiso Terrestre
Un presepe edenico
Installazione site-specific, 2020

Fabio Lapiana *Grand Hotel Paradiso*
Posto accogliente, camere pulite, personale attento e gentilissimo, vista magnifica. Il ristorante è ben organizzato e pulito, la cucina ottima. Vivamente consigliato.

Anna Onesti *Per un viaggio in un Oriente ancora sognato come Paradiso*

Lanterne erranti, 2011
Carta giapponese, bambù, fili di cotone e tinture naturali (guado, reseda e robbia)

Andrea Sabatello *I tre corpi*

Gabriella Pace e Pierluigi Isola ***Paradiso/giardino***

Nell'intento di tematizzare l'idea di paradiso, abbiamo pensato entrambi al giardino.
Prima sono venute le astrazioni, le definizioni, l'approssimarsi a questo concetto definendolo per ciò che non è, per ciò che manca alla nostra esperienza. Il paradiso pensato come tensione verso qualcosa che non è raggiungibile attraverso il quotidiano. Paradiso come nostalgia, come mancanza.
Poi sono arrivate le immagini, una cornucopia d'immagini. Senza che lo avessimo comunicato l'uno all'altra, la fantasia ha evocato in ciascuno di noi recinzioni impenetrabili, fontane perenni, angeli annunzianti, fiere mansuete. Come in un manoscritto miniato di epoca medievale tutto appariva protetto e fermo, in una fissità senza tempo.
Dalla Mesopotamia all'Egitto, dalla Grecia all'Italia rinascimentale, il giardino è sempre stato un luogo dove cessa di esistere la *necessità* e il desiderio e l'appagamento coincidono.
Eppure l'immagine ha qualcosa di claustrofobico, se si pensa alla forte bipolarità di cui questo spazio è caratterizzato: dolce e grato se visto dall'interno, per il suo signore o per chi può fruirne, il giardino è duro e ostile, inviolabile e forse anche invisibile se considerato dall'esterno.
Penetrare nel giardino può essere un atto di violenza e di profanazione, ma anche percorso iniziatico, accesso alla conoscenza di un mistero che dovrebbe rendere potenti o immortali. Allo stesso modo, è iniziatica l'evasione, la conoscenza, l'abbandono del ciclo desiderio/appagamento per un'esperienza irta di ostacoli: – la vita mortale –.
Limitare uno spazio è un atto sacrale, eminentemente magico e rituale. Per farlo bisogna avere un diritto al potere, nonché disporre di sapere, quindi di una tecnica. Il τέμενος o luogo separato che deriva da una delimitazione rituale è sacro perché, destinandolo a uno specifico e qualificante uso, si intende sottrarlo a qualunque altro.
Un artista e un poeta hanno provato ad avvicinarsi a questo concetto – un globo incandescente –, costruendo un dialogo, un viaggio stralunato tra immagine e testo, perché in paradiso è colui che sa coltivare le visioni e le parole che sostanziano questo concetto.
Il giardino è una delle sue rappresentazioni, ma è una costruzione delicata: una volta abbandonato è soggetto alle incursioni del tempo, si cancella facilmente; anche le strutture più consistenti che lo caratterizzano – fontane, bacini, padiglioni, voliere – sono destinate a lasciare tracce piuttosto labili.
Coltivare il nostro giardino interiore, dedicare cura e attenzione, concedere ascolto alle immagini che affiorano dall'inconscio, sembra un percorso possibile, in cui la suscitazione visiva e la parola poetica diventano un filo teso tra cielo e terra, tra umano e sovrumano.

Settembre 2020

Double Paradise
Pierluigi Isola, *Ninfeo metropolitano*, acquerello, pastello, mixed media su carta.
Le poesie sono state scritte a mano dall'autore, Gabriella Pace, con carboncino e pastello su carta Canson *Magnolia*. Il primo e il secondo *scroll* contengono un inedito, scritto in occasione dell'esposizione; il terzo contiene alcuni versi di una poesia tratta dalla raccolta *Lo sguardo nomade*, Ghenomena, Formia 2014.

Silvia Stucky ***Chi ti ha portato?***

Un uccello libero nel cielo?
Sonchus asper, grespino spinoso, fiorisce tutto l'anno.
Forse, se la mia vita fosse stata quella di sempre, non ti avrei visto,
non mi sarei accorta del tuo arrivo.
Non avrei visto i fiori aprirsi uno dopo l'altro,
non avrei visto una nascita, una vita, una morte,
in un vaso al settimo piano.
Questo libro è un piccolo omaggio alla natura, una lode al caso,
un atto di gratitudine.

Ho scattato le foto dall'1 al 17 aprile 2020.

Un libro nato da un amore condiviso con i poeti:

Domenico Adriano, Giulia Bertotto, Donatella Bisutti, Carlo Bordini, Nicola Bultrini, Tiziana Colusso, Annalisa Comes, Davide Cortese, Francesco Dalessandro, Claudio Damiani, Simone Di Biasio, Riccardo Duranti, Michele Fianco, Marco Giovenale, Rita Iacomino, Giovanna Iorio, Anita Napolitano, Terry Olivi, Gabriella Pace, Plinio Perilli, Francesca Santucci, Stefania Scateni, Beppe Sebaste

Giovanna Iorio
Il fiore del silenzio
Il silenzio ha un fiore dentro
Di notte si apre lo sento
Vorrei raccoglierlo
Aspettare l'alba per vederlo apparire
In un cono di luce
Metterlo accanto alla voce
Silenzioso fiorire.
Silvia Stucky
Chi ti ha portato?, 2020
libro d'artista con 23 poeti
rilegato a mano, 21 x 22 cm

Roma, maggio 2021